teatrul

11

noiembrie 1962 (anul VII)

PII
0584

n acest număr:

SUB CLAR DE LUNĂ

isă tragedie
tr-un prolog și 3 acte
șase tablouri)
de TEODOR MAZILU

teatrul

Nr. 11 (anul VII) noiembrie 1962
REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

SUMAR

Pag.

Florin Tornea
VICTORIOSUL DRUM AL MARII REVOLUŢII . . . 1

ŞASE ÎNTREBĂRI
Răspund: *George Vraca, D. D. Neleanu, Lazăr Vrabie, Victoria Dinu, Elena Deleanu* 5

Ana Maria Narti
A GÎNDI CONTEMPORAN TEATRUL 14

B. Elvin
REŢETE sau CALITATE ORI REŢETE şi CALITATE ?. 20

SUB CLAR DE LUNĂ
Falsă tragedie într-un prolog şi trei acte (şase tablouri)
de *Teodor Mazilu* . . . 23

Paul Everac
SĂ NU FETIŞIZĂM 59

*

Mira Iosif
RAIKIN DESPRE... RAIKIN 67

Gh. Popovici-Poenaru
CUM SE DEZVOLTĂ TINERII ACTORI 70

G. Tovstonogov
DESPRE ACTORUL CONTEMPORAN (II) 73

Dorel Dorian
„IUBIREA ŞI VIAŢA TREBUIE MEREU CREATE“ . . 77

TEATRE DIN ŢARĂ LA BUCUREŞTI

ÎN CĂUTAREA STILULUI
(„Căsătoriile se leagă pe pămînt“ de Huszár Sándor; „Dans pe sîrmă“ de Kallay István; „Celebrul 702“ de Al. Mirodan; „Război şi pace“, după L. N. Tolstoi, pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj) 79

Valeria Ducea
TREI SPECTACOLE ARĂDENE
(„A treia, patetica“ de N. Pogodin; „Răzvan şi Vidra“ de B. P. Hajdeu; „Nu se ştie niciodată” de G. B. Shaw) . . 85

Ileana Berlogea
GERHART HAUPTMANN 88

Al. Popovici
D-ALE TEATRULUI 91

Coperta I: *Gh. Ionescu-Gion (Platonov) şi Stamate Popescu (Ceasovnikov-fiul) în „Oceanul“ de Al. Stein — Teatrul Tineretului*
Fotografia: ION MICLEA

Coperta IV: *Scenă din „Electra” de Sofocle — Piraikon Theatron (Grecia)*

Desene de SILVAN ŞI CAMILLO OSOROVITZ

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară,
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

PII 1/304

VICTORIOSUL DRUM AL MĂRII REVOLUȚII

Sînt 45 de ani de cînd „forța insurecției proletare a zdrobit pe exploatatorii" din fostul imperiu țarist. Pe ruinele lui se înalță azi, în neabătută și măreață dezvoltare, statul celor ce construiesc comunismul, Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste. În istoria și prezența acestui stat și a constructorilor lui, omenirea vede concentrîndu-se și fructificîndu-se supremele valori ale secolului nostru, secol prin excelență revoluționar — în relațiile dintre oameni și popoare, în domeniile științei și tehnicii, ale moralei și faptei creatoare. Calitatea revoluționară a contemporaneității noastre nu poate fi gîndită în afara partidului și poporului Marelui Octombrie.

De la Stahanov la Maresiev și apoi la primii cuceritori de azi ai spațiului cosmic, omul sovietic e identificat cu cele mai înalte virtuți spirituale, culturale, etice. Forța lui exemplară este, pretutindeni în lume, din ce în ce mai din plin verificată. Ceea ce este esențial pozitiv în acest om se revelează în înțelegerea necesității și sensului înnoirii sale, în victoria sa continuă asupra forțelor potrivnice. Căci omul nou nu e o creație spontană a revoluției, nici o trăsătură cristalizată o dată pentru totdeauna. Cum nici revoluția socialistă însăși nu e un simplu act istoric, care a început și s-a încheiat cu înlocuirea unei așezări sociale vechi, putrede, printr-una nouă, sănătoasă, ci un proces necurmat de înnoiri. („Nici o formă nu va fi definitivă, atîta timp cît nu va fi realizat comunismul deplin" — îi învăța Lenin, un an după marea izbîndă a lui Noiembrie șapte, pe activiștii de partid din Moscova.)

Acum 45 de ani — „a doua zi" după zdrobirea exploatatorilor, cînd poporul sovietic se afla în fața crucialei și covîrșitoarei sarcini de a trece imediat la construcția socialistă — calitatea fermității eroice și a entuziasmului ostășesc al muncitorimii și al țărănimii era doar o primă treaptă a conștiinței noi, revoluționare.

Oamenii muncii moșteniseră de la moșieri și capitaliști mizerie, vlăguire fizică, incultură. Privim azi, de pe cele mai înaintate posturi ale culturii, la acele clipe încărcate de aprig tragism. În acele condiții, aparent de nerezolvat, Lenin rîdea ca de un joc de păpuși, ca de o distracție de domnișoară de pension în ale socialismului, de vechii socialiști utopiști, care „își închipuiau că socialismul poate

PJA 947/11

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA PARTIDULUI

fi construit numai cu alți oameni... imaculați, perfect instruiți...". Înfățișînd imensele greutăți ce stăteau în fața Puterii Sovietice (pîndite cu rînjete de satisfacție, și dinafară și dinăuntru, de dușmanul prin excelență „cult"), Lenin avea tăria genială de a spune și de a hotărî: „Nu sîntem utopiști ca să ne închipuim că opera de construire a Rusiei socialiste poate fi înfăptuită de nu știu ce oameni noi; noi folosim materialul pe care ni l-a lăsat moștenire vechea lume capitalistă"; „noi vrem să construim socialismul cu oameni pe care i-a format capitalismul, pe care i-a stricat, i-a pervertit, dar în schimb i-a călit pentru luptă... Noi trebuie să construim socialismul cu ajutorul acestei culturi" (a capitalismului)... „alt material nu avem. Noi vrem să construim socialismul imediat, cu materialul pe care l-am moștenit peste noapte de la capitalism, să-l construim chiar acum, iar nu cu oameni care vor fi crescuți în sere..."

Cu aceeași tărie, Lenin nu obosea, în acele momente cînd socialismul începea a se construi, fără experiență, fără model, cu piedici și împotriviri dușmane, să denunțe, printre dușmanii cei mai vătămători ai eforturilor constructive, deprinderile, mentalitatea, orizonturile înguste lăsate moștenire de trecut, chiar omului prin alcătuirea lui cinstit, merituos, devotat cauzei comuniste. „Oblomovismul", birocratismul, comoditatea, rutina cea mai mucegăită, tărăgăneala, neștiința de a lupta împotriva lor, cocoloșirea lor — iată o seamă de tare vechi, asupra cărora atenția lui Lenin s-a oprit repetat, cu nestinsă severitate, în clipele grelelor sarcini în care partidul și poporul sovietic se apropiau de socialism, „nu ca de o icoană solemn zugrăvită", ci practic. El observa și condamna toate acestea, în raport cu revoluționarismul teoretic — sincer și din plin exprimat de comuniști —, pe planul larg al relațiilor sociale, economice și politice.

A lupta împotriva lor cu eficacitate cerea așadar o pătrundere lucidă în cauzele care le-au determinat. Și Lenin arăta aceste cauze, vorbind despre caracterul contradictoriu al oricărei „revoluții cu adevărat mari", care „se naște din contradicțiile dintre vechi, dintre ceea ce tinde la îmbunătățirea vechiului, și tendința cea mai abstractă spre nou, care trebuie să fie atît de nou, încît să nu conțină nici un grăunte din ceea ce a existat înainte". Astfel de contradicții, arăta Lenin, vor persista cu atît mai multă vreme „cu cît această revoluție este mai vertiginoasă".

Nu putem să nu confruntăm învățătura leninistă despre relațiile dintre vechi și nou cu anii noștri, cînd tendința spre noul care „să nu conțină nici un grăunte din ceea ce a existat înainte" a prins să capete, în uriașă măsură, pe toate tărîmurile de viață și de muncă, în Uniunea Sovietică și în țările lagărului socialist, forme concrete. Omul socialist s-a regăsit pe sine în relațiile sale de viață și de producție, golite de conținutul înapoiat al individualismului meschin, al eticii de junglă, al inculturii. Cultura, în înțelesul leninist al cuvîntului, a ajuns o stare a deprinderilor lui cotidiene; știința, așa cum o indica tot Lenin cîndva, un element component al vieții de toate zilele. Conștiința că ești om — că ai dreptul să te afirmi ca atare, deplin, cu capacitățile și aptitudinile tale, că în raport cu societatea nu mai apari ca victimă a ei, ci ca constructor și conducător al ei, că în relațiile cu lumea înconjurătoare te simți trăind într-un climat de întrajutorare frățească, de reciprocă stimulare — este unul din marile rezultate ale revoluției. El apare omului țărilor socialiste ca o realitate stimulatoare a vieții. Ca și nivelul lui de intelectualitate, crescîndă, mereu mai exigent răzbătătoare și mai larg cuprinzătoare, care tinde să anuleze vechile deosebiri umilitoare dintre munca fizică și munca spirituală, dintre execuția rutinieră și creație.

Metaforele devin realități. Chiar cele iscate de viziuni fantastice. „Mașina timpului" era în viziunea „fosforescentă" a lui Maiakovski o simplă metaforă. Ea era menită să exalte „mașina ritmului construcției socialiste". Tot metaforă a fost și anul 1979 — anul cînd viața omului e proclamată „inviolabilă" și cînd „ploșnița normalis" e trecută, împreună cu parazitul social de tipul lui Prisîpkin, în rîndul fiarelor (firește, vechi), vrednice de curiozitatea cercetătorilor științifici ai faunelor dispărute...

Conținutul realist al metaforei lui Maiakovski e evident. Ea e desigur surprinzătoare, înainte de toate, pentru precizia termenului. Căci „mașina timpului" mai are, în adevăr, de străbătut — în țara Marelui Octombrie — doar 17-18 ani-muncă revoluționară ca să ajungă în comunism. Urmașii de azi ai lui Ciudakov și Velosipetkin se află în plin zbor spre împlinirea înainte de termen a planului de 20 de ani, a sarcinilor trasate de Congresul al XXII-lea al P.C.U.S., spre așezarea temeliilor tehnico-materiale ale comunismului.

Civilizaţia comunistă este o necesitate istorică implacabilă. Naşterea şi existenţa acestei civilizaţii înseamnă, dincolo de orice realizări pe multiplele planuri ale activităţii umane, eliberarea omului de trăsăturile ce-l înstrăinează de sine însuşi şi îi mutilează faţa şi structura spirituală.

Drumul spre civilizaţia comunistă nu este însă neted, scutit de greutăţi. A-l străbate cere o continuă şi activă vigilenţă.

Cu tot ce e în el imund, trivial, primejdios, Prisîpkin nu a fost mistuit, cum se credea, „complet în flăcările" incendiului, alimentat de „alcool şi păienjeniş", care a cuprins frizeria familiei Renaissance. El a rămas doar amorţit — congelat — în beciul frizeriei înecate sub apa îngheţată a pompierilor. Moartea lui Prisîpkin e aşadar aparentă. El mai e aşadar în măsură să se dezmorţească, să fie readus „la viaţă" şi, cu „mimetismul lui monstruos", cu „răsuflarea lui otrăvitoare", să contamineze lumea. Substratul acesta al metaforei lui Maiakovski e, mai cu seamă în zilele noastre, vrednic de a fi relevat. El este deopotrivă chemare la luptă şi vigilenţă împotriva vechiului — a prezenţei şi influenţei lui concrete, a rămăşiţelor sau eventualelor lui recrudescenţe — şi o adîncă, dialectică, înţelegere a complexităţii luptei dintre vechi şi nou, a dificultăţilor pe care omul e dator să le înfrunte şi să le înfrîngă în procesul înnoirii lui.

„Educarea omului nou este un proces complicat şi îndelungat. Oamenii nu pot fi transplantaţi în mod mecanic, din împărăţia capitalismului în împărăţia comunismului... Rămăşiţele trecutului reprezintă o forţă teribilă care apasă ca un coşmar minţile oamenilor. Ele sînt înrădăcinate în viaţa şi conştiinţa a milioane de oameni, încă mult timp după ce au dispărut condiţiile economice care le-au generat", sublinia, acum un an, Nikita Hruşciov, la Congresul al XXII-lea al P.C.U.S. Lupta aceasta subtilă — cu atît mai dificilă, mai complexă, cu cît se petrece cu deosebire în lumea conştiinţei — nu poate duce la izbînda noului dacă se limitează la o simplă opoziţie pasivă, la recunoaşterea doar teoretică a superiorităţii ideilor (ideologiei) noi, socialiste, faţă de ideile (ideologia) vechi, capitaliste. „În prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educaţiei burgheze din conştiinţa oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi şi nou", ne spune tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Ea presupune, în bună parte, şi conştiinţa caracterului contradictoriu al propriei noastre construcţii spirituale, şi deci necesitatea de a şti să realizăm ceea ce Lenin numea „dedublarea unicului în contrarii care se exclud reciproc" (dedublare care „ne dă cheia distrugerii vechiului şi apariţiei noului").

„Revoluţia n-a sunat încă demobilizarea..." Este o replică a lui Platonov, eroul-marinar din Oceanul, de tulburătoare ecouri, al lui Al. Stein. Ea mi se pare că dă sens nu numai lucrării dramatice, ci că mărturiseşte, deschis şi lapidar, o realitate a contemporaneităţii noastre, în plină desfăşurare revoluţionară a forţelor umane din toată lumea, deşteptate la elanul cunoaşterii, al ruperii lanţurilor necesităţii, al pătrunderii în imperiul libertăţii. Marele Octombrie străjuieşte iureşul acesta năvalnic spre înnoire.

Revoluţia n-a sunat încă demobilizarea. Lupta cu vechiul continuă. În toate domeniile. Raportul de forţe este astăzi, pe planul economic, al ştiinţei şi al politicii mondiale, în favoarea socialismului. Ceea ce nu micşorează cu nimic intensitatea luptei. Ceea ce sporeşte complexitatea ei.

Pentru mînuitorul uneltelor artistice ale ideologiei — şi îndeosebi pentru omul şi scriitorul de teatru — a fi în primele rînduri ale bătăliei pentru victoria noului rămîne supremul său titlu de onoare.

Florin Tornea

PREMIERE

Două momente din

„STEAUA POLARĂ" DE SERGIU FĂRCĂȘAN

pe scena Teatrului „C. I. Nottara"

In fotografii : Marga Butuc-Barbu (Maria Proca) ; George Constantin (Pavel Proca) ; Constantin Brezeanu (Bogdan Athanasescu), Jules Cazaban (acad. Bălăceanu) ; Ion Dichiseanu (Gheorghe Mocanu) ; Mihai Herovianu (Virgil Rucăr) ; Lia Pop (Brîndușa)

MARIA : Pe ăsta vrei să-l strivești ? Ăsta-i nebun, e fachir, ăsta, dacă arunci o piatră de moară în căpățîna lui, zice că nu știe ce are, că-l cam doare capul, și mă roagă să-i mai fac o cafea !

BALACEANU : Să binecuvîntați frămîntarea asta, copii ! Se naște o lume! Se naște un om ! Și lasă ceva în urmă.

Șase întrebări

1. Care este programul artistic al teatrului dv.? Care sînt, în cadrul acestui program, obiectivele concrete ale acestei stagiuni?

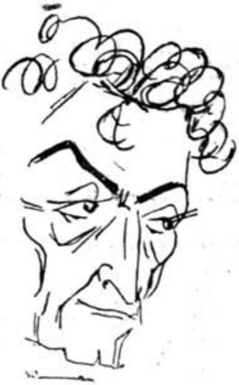
2. Cum se încadrează în programul artistic al teatrului prima parte a stagiunii 1962/1963?

3. Ce rol considerați că revine dramaturgilor cu care lucrați, secretariatului literar și regizorilor teatrului în ansamblul de probleme ale stagiunii?

4. Cum vă pregătiți pentru concursul tinerilor actori?

5. Ce probleme de constituire și valorificare armonioasă a ansamblului de actori există în teatrul dv.?

6. Vă sînt cunoscute, desigur, opiniile critice exprimate recent în presă asupra mișcării noastre teatrale; în ce mod răspunde teatrul dv. acestor opinii?



GEORGE VRACA

Artist al poporului
Directorul Teatrului „C. I. Nottara"

Programul artistic al unui teatru este o noțiune complexă, care tinde să se realizeze atît prin structura repertoriului, cît și prin ținuta spectacolelor. În stagiunea 1962/1963, dorim să realizăm fuziunea, pe un plan superior, dintre aceste două aspecte fundamentale ale activității noastre, lucrînd într-un spirit nou, caracteristic, de altfel, celor mai bune realizări din teatrele noastre.

Fluctuațiile de stil și de calitate de care ne-am resimțit în stagiunea trecută au fost determinate de unele particularități negative ale colectivului nostru, pe care nu înțelegem să le mai tolerăm. Dispunem de un nucleu de actori valoroși și de o echipă bună de regie, căreia trebuie să-i solicităm ceva mai insistent gustul, îndrăzneala și imaginația creatoare, pentru a realiza, pe baza unor exigențe artistice mai evoluate și mai moderne, unitatea de stil a spectacolelor noastre într-un inedit complex de artă teatrală.

Deschiderea stagiunii la sala Magheru cu piesa *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan, în regia lui Radu Penciulescu, și la sala Studio cu piesa *Bucătăreasa* de A. Sofronov, în regia lui Mircea Avram, exprimă linia directoare a programului acestei stagiuni.

Am împărtășit în stagiunea trecută experiența amară a unor texte anemice, cu veleități literare puerile, mirosind a clei și confecție. Experiența a costat scump, dar are și un revers pozitiv. Consiliul artistic și secretariatul literar au devenit mai exigente în alegerea pieselor originale. *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan și *Este vinovată Maria Serafim?* de Laurențiu Fulga anunță cotitura energică spre un repertoriu original, pe care-l dorim alcătuit la nivelul cerințelor actuale. Sarcina principală a secretariatului literar este să lărgească „breșa“ care s-a produs în seria de texte mediocre, prezente înainte în repertoriul nostru original, să dezvolte succesele de la începutul stagiunii, asigurînd pentru întreaga ei desfășurare texte originale de factură artistică valoroasă.

Desigur, în ansamblul problematicii stagiunii 1962/1963, sarcina cea mai grea revine regizorilor. Cotitura artistică pe care dorim s-o realizăm este nemijlocit condiționată de un salt calitativ în munca regizorală a teatrului.

Unele spectacole de la noi se resimt din pricina rutinei, a lipsei de prospețime și spontaneitate în concepția regizorală, ceea ce le dă un aer empiric și un relief lipsit de finețe și de strălucire artistică. Regizorii noștri au obținut în ultimele stagiuni cîteva succese, unele recunoscute, altele ignorate sau minimalizate, în orice caz reale, care constituie tot atîtea puncte de sprijin pentru a ridica viitoarea stagiune, în ansamblul ei, la nivelul unor exigențe sporite.

În teatrul nostru, concursul tinerilor actori are o rezonanță cu totul particulară. Nu toată lumea știe că Teatrul „C. I. Nottara“ este un teatru al actorilor tineri. Caracteristica stagiunii care a trecut, elementul ei inedit, constă în faptul că piese clasice de respirație universală — *Antoniu și Cleopatra*, *Frații Karamazov*, *Ciocîrlia* — au fost interpretate de actori talentați, dar excepțional de tineri, de unde și unele incertitudini și inconsecvențe în joc. Ne-a surprins pe alocuri tonul sceptic și uscat academic al unor recenzenți lipsiți de gîndire, de înțelegere și de dragoste față de aceste mlădițe viguroase ale viitorului teatrului romînesc. De aceea, concursul tinerilor actori este pentru noi un prilej de a demonstra aceste prețioase virtualități actoricești și a confirma justețea orientării noastre, cu precădere, spre ceea ce este nou și se dezvoltă în teatrul romînesc contemporan. Tinerii noștri actori vor intra în concurs cu piesa *Prima zi de libertate* — a cunoscutului autor polonez Kruczcowski.

Datorită unui proces specific de cristalizare a colectivului nostru de-a lungul anilor, valorificarea ansambului de actori din teatru a urmat un drum mai greu și mai sinuos decît în alte teatre. Lipsite de o ierarhie de valori bine fixată, distribuțiile noastre au avut mult timp un caracter experimental care a produs daune calității artistice a spectacolelor noastre. În stagiunea 1962/63, acest proces de selecție s-a încheiat în liniile lui generale și acum dispunem de o imagine clară asupra vocației și locului fiecărui actor. În consecință, valorificarea ansamblului va fi de aici înainte mai realistă, mai rațională și mai armonioasă.

Calitatea interpretării se va ameliora în măsura în care vom izbuti să convingem pe unii actori să-și racordeze stilul de joc la spiritul și la stilul teatrului modern și să-și ridice substanțial exigențele față de repetiții și spectacole.

Opiniile critice, exprimate în ziare și reviste, sesizează cu luciditate și realism că, în procesul complex al dezvoltării noastre teatrale, există o tendință artistică înnoitoare, alături de tendințe de oboseală și clișeu de care ne-am făcut și noi în parte vinovați. Considerăm articolele respective ca un seismograf fin și atent al dezvoltării gustului public, căruia procesul vast de culturalizare a maselor îi conferă o excepțională putere de selecție.

Teatrul nostru răspunde acestor opinii printr-o energică mobilizare a conștiințelor și responsabilităților, în vederea lichidării rămînerii în urmă, din punct de vedere artistic, a unor spectacole de la noi și a ridicării realizărilor noastre la nivelul celor mai înalte exigențe ale spectatorilor.

D. D. NELEANU

Directorul Teatrului Tineretului

Teatrul Tineretului, prin menirea lui, trebuie să fie un teatru al tinereții, al gîndurilor înflăcărate, care să dezbată în mod partinic, cu îndrăzneală și curaj creator, problemele majore ale actualității. Așa cum tînăra generație a țării, însușindu-și cunoștințele cele mai înaintate, depune eforturi intense pentru desăvîrșirea construcției socialiste, făcînd să înflorească talentul creator al poporului nostru, Teatrul Tineretului este obligat de publicul căruia i se adresează să ducă mai departe arta noastră teatrală, să-și spună cuvîntul propriu în peisajul artei romînești. Aspru ne-ar judeca tînăra generație dacă n-am răspunde prin spectacolele noastre gîndurilor sale înaripate, pasiunii sale pentru tot ce e nou și generos, setei sale de cultură. Dramolete siropoase, conflicte convenționale, o manieră greoaie, grandilocventă, nu pot fi pe placul unui tineret activ, entuziast, animat de o concepție nouă, înaintată, asupra vieții.

De aceea, întreaga activitate a Teatrului Tineretului se desfășoară sub semnul dezbaterii celor mai actuale, celor mai arzătoare probleme ale contemporaneității și în spiritul lor.

Ne-am străduit să includem în repertoriul teatrului, prin căutări neobosite, tocmai acele lucrări care răspund acestui important deziderat, actualitatea.

Regizorii teatrului, deosebiți ca personalitate, oferă spectacole variate stilistic ; cu toate acestea, jaloanele muncii lor converg spre același țel, în aceeași direcție. Pe toți ne preocupă să reliefăm ceea ce este esențial în lucrarea dramatică căreia urmează să-i dăm viață pe scenă, înlăturînd tot ce poate constitui balast în sublinierea ideilor, punînd accentul pe forța ideilor majore, mobilizatoare. Există o viziune regizorală comună, într-un fel cinematografică, asupra jocului actoricesc (pe care îl dorim întotdeauna sobru, de o simplitate încărcată de sensuri), ca și în ceea ce privește montajul pe care ne străduim să-l aplicăm în spectacolele teatrului (de pildă, schimbarea rapidă a planurilor, ori ilustrarea muzicală distinctă a fiecărui moment).

Desigur, încercările noastre, căutările noastre în acest domeniu, nu-și propun să „copieze" arta filmului ; respectînd convenția specifică teatrului, ne străduim să lărgim, prin această colaborare cu filmul, mijloacele de expresie ale artei noastre milenare, străduindu-ne să obținem o cît mai pregnantă și emoționantă sinteză artistică.

În această direcție sînt îndrumate și eforturile pictorilor noștri scenografi. Într-un spectacol ce-și propune să reliefeze cît mai sintetic textul dramatic, care subliniază cu precădere gîndurile și simțămintele personajelor, ale oamenilor, detaliile scenografice ar fi inutile, ar fi un corp străin în viziunea de ansamblu a spectacolului. Doar un decor simplu, sugestiv, care să servească deopotrivă textul și concepția regizorală, poate să-și aducă contribuția în economia spectacolului, în concepția de ansamblu a Teatrului Tineretului.

Pe aceeași linie, a unui teatru modern cu adînci rădăcini în actualitate, ne desfășurăm activitatea și pe scena rezervată copiilor. Basmul, feeria își au de bună seamă valoarea lor estetică, stimulînd fantezia copilului. În acest scop, editurile, televiziunea, radioul își fac din plin datoria. Totuși, în epoca zborurilor cosmice, cînd copiii se visează — asemenea cosmonauților sovietici — străbătînd întinderile necuprinse ale cerului, cînd interesul pentru știință și tehnică înflăcărează imaginația celor nevîrstnici, prezența pe scena noastră a basmelor cu Căpcăunul cel rău ori cu blînda și supusa Ileana Cosînzeana n-ar putea satisface cerințele micilor spectatori. Educația morală a copiilor în spiritul ideilor comunismului trebuie să se împletească, socotim, cu cea estetică. De aceea, ne declarăm net împotriva cultivării unei arte tradiționale prăfuite în spectacolul pentru copii. Dorim să dăm viață pe scena teatrului nostru — și în această direcție ne concentrăm toate eforturile — basmului erei cosmice, feeriei vieții cotidiene. Prin genul de spectacole pe care le oferim micilor spectatori, îi pregătim să înțeleagă și să guste spectacolele pe care le realizăm pentru tineret, le formăm o concepție estetică nouă, modernă, asupra spectacolelor de teatru în general.

Noua stagiune teatrală trebuie să consemneze un pas înainte în cristalizarea principiilor repertoriului nostru și o etapă de aprofundare în căutările pentru definirea stilului propriu spectacolelor pe care le realizăm. În privința repertoriului, punem accentul, în continuare, pe tematica de actualitate, jucînd și autori clasici. (Astfel, în sala pentru tineret, vom pune în scenă *Mutter Courage* de Bertolt Brecht, iar în sala pentru copii, *Micuța Dorrit* după Charles Dickens și *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri.)

Repertoriul stagiunii 1962/1963, continuînd și desăvîrșind preferințele care au început din stagiunile trecute să ne configureze un program propriu, este mai închegat și mai unitar, fapt ce ne îndreptățește să sperăm că teatrul nostru se află în preajma maturității. (E vorba de *Oceanul, Mutter Courage, Generalul și nebunul, Logodnicul de profesie se însoară, Copiii au crescut).*

Continuăm să lărgim sfera colaborărilor cu dramaturgii. Dintre scriitorii atașați mai de mult de teatru, Dorel Dorian ne pregătește o piesă nouă și Alecu Popovici scrie o nouă lucrare adresată copiilor, piesă în care nădăjduim să se concretizeze mai pregnant concepțiile noastre despre teatrul pentru copii. Este meritul secretariatului literar că acum, în jurul teatrului nostru, s-a constituit un grup de scriitori care încearcă să lucreze pentru noi: Ion Hobană, Petre Vintilă, Nicolae și Sorin Holban, Cella Serghi, Luiza Vlădescu, Mihai Stoian, Alexandru Adrian, Eduard Jurist și Ion Mustață.

Pentru concursul tinerilor actori pregătim piesa lui Aksionov și Stabovoi, *Colegii*, în regia lui I. Cojar.

În ce privește întrebarea referitoare la preocuparea pentru calitatea interpretării și valorificarea întregului colectiv, nu pot da un răspuns deosebit de cele de pînă acum. Noi încercăm să transformăm întregul teatru într-un șantier experimental, în care actorii și actrițele pot aborda curajos roluri cît mai variate, tinzînd să-și dezvolte cu îndrăzneală gama posibilităților de interpretare.

Discuțiile care se poartă actualmente în jurul vieții teatrale sînt cît se poate de utile, și faptul că ele s-au intensificat nu poate decît să ne bucure. Cred că și noi, oamenii de teatru, putem formula unele cerințe față de cronică. Aș fi fericit, de pildă, dacă criticii ar putea fi văzuți în teatre și înainte de premieră, dacă ei ar împrumuta un text aflat în repetiție, dacă ar asista la pregătirea spectacolului, discutînd cu regizorii, scenografii, actorii — într-un cuvînt, dacă ar face totul pentru a cunoaște într-o astfel de măsură concepția regizorală și specificul muncii teatrale încît să poată confrunta cu deplină competență realizările și intențiile.

De asemenea, trebuie să spun că uneori ne miră foarte mult enunțarea de puncte de vedere absolut opuse asupra unuia și aceluiași spectacol. Înțelegem că atîta vreme cît există oameni diferiți, diferite grade de cultură, sensibilități diferite, pot exista puncte de vedere foarte variate. Credem însă că atunci cînd albul i se pare unuia negru, și negrul este pentru altul alb, e greu să se găsească un limbaj comun criticii și creației și că, în astfel de cazuri, critica rămîne ineficientă pentru că nu poate fi înțeleasă.

LAZĂR VRABIE

Directorul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra"

Programul artistic al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" se încadrează în coordonatele întregii mişcări teatrale din ţara noastră. De aceea, obiectivele noastre artistice nu pot fi diferite de ale celorlalte teatre, după cum ele nu pot diferi — în linii mari — nici de la o stagiune la alta.

Ca şi în celelalte stagiuni, preocuparea noastră fundamentală va fi promovarea dramaturgiei originale, cu o atenţie sporită însă pentru calitatea pieselor pe care urmează să le reprezentăm, ca o reflectare directă a exigenţei din ce în ce mai înalte pe care o manifestă spectatorii noştri. Nădăjduim să răspundem cel puţin onorabil acestei exigenţe, reprezentînd — printre altele — în stagiunea 1962/1963 piese ca: *O singură viaţă* de Ionel Hristea, *Sub clar de lună* de Teodor Mazilu, *Întîmplări dintr-o vacanţă* de Lia Marmeliuc. În afară de asta, teatrul lucrează cu un număr de autori, dintre care cităm pe Horia Aramă.

Dar manifestarea personalităţii fiecărui teatru constă în felul în care reuşeşte să-şi realizeze obiectivele. De aceea, ne vom strădui să accentuăm cît mai mult unitatea de stil a spectacolelor noastre, ceea ce nu contrazice întru nimic varietatea concepţiilor regizorale.

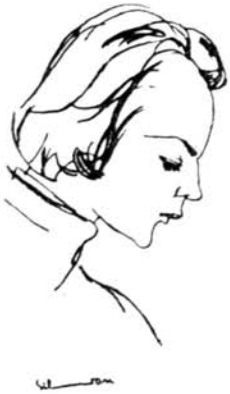
Considerăm că prin mesajul politic şi artistic al unor spectacole cu piese ca *Fotbal* de Pol Quentin şi Georges Bellak, *Cezar şi Cleopatra* de Bernard Shaw, *Război şi pace*, dramatizare de A. Neumann, E. Piscator şi G. Prüffer, după romanul lui Tolstoi, *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht şi altele, stagiunea 1962/1963 se încadrează satisfăcător în programul artistic al teatrului.

În legătură cu concursul tinerilor actori, în teatrul nostru se desfăşoară o muncă intensă. S-a instituit o comisie însărcinată cu organizarea participării noastre la această importantă manifestare, dar frămîntarea creatoare în legătură cu problemele concursului a depăşit nu numai limitele acestei comisii, ci şi limita de vîrstă, în sensul că „maivîrstnicii" colectivului sînt şi ei activ preocupaţi de felul în care se va prezenta teatrul, sprijinind munca tinerilor artişti. Intenţionăm să ne prezentăm la concurs cu două piese romîneşti: *O singură viaţă* şi *Sub clar de lună*.

Alegerea unor piese originale pentru concurs nu este nici ea întîmplătoare, ci reprezintă dorinţa expresă de a oferi tinerilor noştri prilejul de a demonstra, concomitent cu posibilităţile lor, posibilităţile dramaturgiei noastre. Aceasta, pentru că tineretul teatrului nostru a arătat de mult şi în numeroase rînduri ce poate: actori ca Octavian Cotescu, Victor Rebengiuc, Anca Vereşti, Lucia Mara, Mircea Albulescu, Nastasia Şova, Gh. Oancea, Rodica Suciu şi alţii au fost distribuiți cu consecvență în roluri de mare răspundere. De aceea, trebuie să le oferim ceva în plus, și credem că în cele două piese alese vor putea dobîndi o nouă experiență.

Calitatea interpretării depinde evident, în primul rînd, de posibilitățile proprii fiecărui actor, dar o serie de factori exteriori pot influența asupra dezvoltării acestor posibilități, și colectivul are un rol activ în această dezvoltare. În teatrul nostru există o omogenitate în interpretare, care se afirmă tot mai puternic, cu prilejul fiecărui spectacol nou. Această omogenitate presupune o puternică emulație creatoare între actori. Dar, la rîndul ei, această emulație nu este întîmplătoare, ci îndrumată de către organizația de partid a teatrului, prin diferite metode de educație comunistă practicate în sînul colectivului.

Am dori ca în paginile presei de specialitate să existe un schimb mai viu de opinii. Se simte nevoia ca problemele de teatru să fie dezbătute cu mai multă pasiune, fie pornindu-se de la cazuri concrete și mergînd spre teoretizarea de ținută superioară, fie prin demonstrarea, cu exemple concrete, a unor teorii artistice. Dar, de cele mai multe ori, concluziile meselor rotunde, sau ale anchetelor din ziare sînt hibride, neatingînd planul teoretic și nedemonstrînd nimic practic. Consultarea prealabilă cu oameni de specialitate, legătura mai strînsă cu teatrele, evitarea unor informări expediate, de multe ori telefonice, neverificate, ar remedia, cred, multe din aceste carențe, situînd cu timpul articolele de specialitate la acea înălțime de la care pot deveni mai eficiente.



VICTORIA DINU

Directoarea Teatrului Regional București

Profilul teatrului nostru — înțelegînd prin acesta atît orientarea repertoriului, cît și factura spectacolelor — e hotărît în primă și ultimă instanță de public. Toți lucrătorii din cîmpul artei teatrale, contemporani ai glorioasei epoci a socialismului, au importanta menire de a educa în spirit socialist masele largi de spectatori, iar noi, Teatrul Regional București, avem o îndatorire în plus: aceea de a ne duce și la ei acasă. Merită să fie subliniat faptul că această „mișcare", această „înaintare" a noastră spre public sporește, pentru tot colectivul și pentru fiecare actor în parte, simțul răspunderii, conștiința propriei misiuni de factor educativ și culturalizator. De aici, dorința noastră permanentă de a „cointeresa" artistic pe spectatori, de a veni în mijlocul lor cu idei vii, actuale, cu probleme și chipuri de eroi care să răspundă preocupărilor și aspirațiilor publicului, prin care acest public să se recunoască, sau prin care să-și simtă lărgit orizontul cultural. În spectacolele cu *Îndrăzneala*, bunăoară, nu rare au fost momentele cînd oameni din sală își dădeau numele celor de pe scenă sau se recunoșteau în diferite scene de viață. („Tu ești ca Păun Ceocîlteu, mă !", sau „Așa pățiși și tu!“, sau „Ai văzut cum se poate face o treabă?“ etc.) Cu spectacolul Alecsandri (*Iașii 'n carnaval* și *Millo director*) am avut satisfacția de a fi contribuit substanțial la popularizarea clasicului nostru: mulți învățători și profesori au venit la noi după spectacol, mărturisindu-ne că acum l-au înțeles mai bine pe Alecsandri, ideile lui, arta lui; mulți elevi au aflat pe această cale cine e Millo, marele actor al teatrului romînesc.

În general, am încercat mulțumirea de a constata că, în mare măsură, ce am gîndit și am realizat pe scenă are răsunet, interesează și înrîurește pe spectatori. Acolo unde publicul era mai puțin pregătit, am căutat să-i venim în ajutor, însoțind spectacolele noastre de scurte „introduceri lămuritoare“, ca, de pildă, la spectacolele *Trenul blindat* și Alecsandri. Pe linia aceasta, de apropiere și cointeresare artistică, intenționăm să mergem și în viitor, organizînd în plus în stagiunea aceasta spectacole urmate de discuții, în diferite puncte ale regiunii; în felul acesta, legătura și verificarea noastră cu publicul vor cîștiga elemente în plus, dînd curs unei critici orale de masă cît se poate de utile pentru ambele părți.

O componentă a profilului nostru este entuziasmul, elanul. Acest elan a fost și este determinat, pe de o parte, de conștiința clară a misiunii specifice teatrului, iar, pe de altă parte, de legătura noastră trainică cu publicul — acest nou și minunat public, care se integrează organic în spectacolele noastre și le dă strălucire. Dorim ca nimic să nu se facă întîmplător în teatrul nostru.

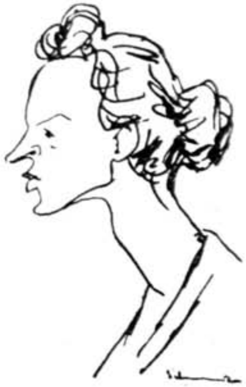
Deschiderea stagiunii 1962/63 se încadrează în programul artistic al teatrului nostru ca un adevărat... program: *Șapte inși într-o căruță* este o comedie cu eroi țărani din zilele noastre; ea se adresează colectiviștilor, înfățișîndu-le probleme care sînt ale lor, respectînd în același timp, ca redactare dramatică, cele mai proaspete soluții de scenă. E o piesă elaborată în sensuri și ritmuri maiakovskiene, care scrutează în adîncime zone de conștiință ale țăranului nostru contemporan.

Dramaturgilor cu care lucrăm le revine rolul — bineînțeles, în afară de cel primordial de a scrie — de a ne cunoaște mai bine teatrul, sarcinile lui, publicul specific, componența colectivului, stilul de muncă artistică. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că-i așteptăm doar: nu, îi căutăm și noi, și acesta e rolul secretariatului literar. Cît despre regizori, încă de pe acum fac o asiduă „navetă“ între secretariatul literar și autori, inserîndu-se, prin viziunea lor familiarizată cu scena și prin fantezie, în însuși procesul de elaborare a pieselor.

La concursul republican al tinerilor actori vom participa cu unul din cele două spectacole: *Șapte inși într-o căruță* sau *Femeia deputat*, prezentate pînă atunci în premieră. Întrucît amîndouă corespund ca tematică și ca vîrstă a creatorilor (regizori, scenografi și actori), vom prezenta în concurs pe cel mai reușit. De fapt, concursul tinerilor nu constituie în teatrul nostru o „problemă“ aparte, ci se integrează în procesul general al producției teatrului: tînărul nostru colectiv se consideră în concurs cu fiecare premieră și cu fiecare spectacol în parte.

Concursurile — deschise celor mai talentați actori din țară — inițiate de noi pentru completarea pe genuri și pentru împrospătarea colectivului; grija permanentă de a distribui și a folosi toate cadrele artistice, îmbinată cu studiul atent și munca concretă pe scenă într-un stil modern și actual; inițierea unor dezbateri teoretice în jurul unor probleme de artă curente, toate acestea constituie pentru noi garanția unei dezvoltări susținute și armonioase. Vom continua și anul acesta experiența deosebit de fructuoasă, făcută cu *Mielul turbat*, de valorificare a unor actori mai puțin folosiți și, pe de altă parte, de distribuire a unor actori fruntași în roluri cu totul diferite de „genul” lor.

Părerile susținute în presă despre activitatea Teatrului Regional București, în prima lui stagiune, au fost bune. Ne vom strădui să nu le dezmințim, mai mult chiar, vom căuta să oferim ocazii de a ni le face și mai favorabile.



ELENA DELEANU

Directoarea Teatrului Muncitoresc C.F.R.

Obiectivul principal al teatrului nostru a fost și este să prezinte unui public cît mai larg spectacole agitatorice, populare, pornite de la texte cu cele mai imediate și adînci ecouri în contemporaneitate. Teatrul Muncitoresc C.F.R. a luat naștere odată cu viața nouă din țara noastră și lui i-a revenit nobila misiune de a contribui la creșterea nivelului cultural și ideologic al vechii și noii generații de spectatori din acest cartier al Capitalei, care are un trecut eroic și revoluționar.

Căutînd să-și îndeplinească misiunea, teatrul nostru a inclus în repertoriul stagiunilor trecute piese originale ca *Domnișoara Nastasia, Zile de februarie, Răzeșii lui Bogdan, Ochiul albastru, Oameni și umbre* etc., precum și piese din repertoriul universal: *Baia* de Maiakovski, *Aristocrații* și *Flori vii* de N. Pogodin, *Domnul Puntila și sluga sa Matti* de Brecht, *Mariana Pineda* de G. Lorca, *Romagnola* de L. Squarzina. În componența repertoriului au existat opere de valoare universală ale clasicilor Shakespeare, Marivaux, Ben Jonson, Tolstoi. Din păcate, nu întotdeauna realizările scenice au fost la nivelul exigențelor publicului nou, iar tematica și calitatea literară a unor lucrări originale nu corespundeau ritmului impetuos al zilelor noastre, problemelor majore actuale.

În stagiunea 1962/1963, dorim să eliminăm lipsurile menționate, care s-au datorat fie unei slabe exigențe, fie unor cauze obiective, ca fluctuația cadrelor artistice după alcătuirea repertoriului (actori, regizori plecați în alte teatre sau la diferite filmări), ceea ce a dus la un oarecare dezechilibru, reflectat în rezolvarea artistică a spectacolelor noastre. Conducerea teatrului și consiliul artistic, conștiente de bilanțul artistic, nu tocmai mulțumitor, din ultimii doi ani, s-au străduit să învingă greutățile obiective și să înlăture pe cele subiective.

Am început cu două premiere pe țară din dramaturgia originală, cu probleme din actualitatea imediată, comedia *Băiat bun, dar ... cu lipsuri* de Nicuță Tănase, a cărei acțiune se desfășoară între muncitorii din Hunedoara, și *Corabia cu un singur pasager* de Dan Tărchilă, a cărei tematică e legată de formarea profilului moral al intelectualității noastre.

Autorii dramatici cu care am lucrat și cu care lucrăm au fost primiți de noi cu căldură. Adesea, ca debutanți în dramaturgie, ei au apărut în lumina rampei pe scena noastră (Ludovic Bruckstein, Liviu Bratoloveanu, Ernest Maftei, Ștefan Iureș și Beno Dumitrescu). Dorim să ne formăm un colectiv stabil de autori care să scrie pentru teatrul nostru. Ne bucurăm că putem reprezenta piesele de debut ale unor tineri atrași de scenă, dar am vrea să găsim mijloacele cele mai convingătoare, pentru ca nici autorii consacrați să nu ne ocolească, sau să ne ofere lucrări ce nu și-au găsit loc în teatrele din centrul Capitalei.

Pentru concurs pregătim *Antigona și ceilalți* de Peter Karvas. Regia, scenografia și marea majoritate a rolurilor vor fi acoperite de tineri. Intenționăm ca repetițiile să se desfășoare într-o formă nouă, de îmbinare a muncii practice cu un fel de seminarii săptămînale, în care tot colectivul să discute opere aparținînd altor genuri artistice — proză, poezie, plastică — legate de tematica repetițiilor. Urmărim ca munca de concepție, de pregătire a spectacolului să se facă în cele mai bune condiții și cît mai temeinic.

Probleme există, dar unele posibilități sînt limitate, întrucît, de cîțiva ani, n-am putut organiza un concurs cu care să acoperim plecarea unor regizori și actori și n-am putut primi de la Institutul de teatru decît un singur absolvent.

Ne vom îndrepta atenția în continuare asupra creșterii colectivului artistic de care dispunem. Cu toate că în ultimele două stagiuni actori ca Ion Vîlcu, Dana Comnea, Cornel Vulpe, Athena Demetriad, Ștefan Bănică și alții au crescut simțitor, din punct de vedere artistic, în rolurile interesante în care au fost distribuiți, iar altor actori li s-a oferit prilejul să se valorifice — de exemplu, Corado Negreanu, în interpretări foarte variate din piesele *Flori vii* (Lenin), *Oameni și umbre* (Florin Papadopol), *Romagnola* (Guelfo), roluri pe care le-a rezolvat la un nivel artistic superior —, totuși nu putem afirma că sîntem mulțumiți în ceea ce privește valorificarea ansamblului. Avem actori talentați care, în ultimele stagiuni, nu au fost distribuiți pe măsura posibilităților lor: Marga Anghelescu, Șt. Mihăilescu-Brăila și alții.

În noua stagiune, toate piesele sînt contemporane, axate pe probleme de interes actual. Regizorii, interpreții, scenografii, tehnicienii scenei sînt animați de dorința de a prezenta spectacole vii, convingătoare, emoționante, cu un conținut de viață bogat, și nu spectacole cenușii, cuminți, care n-au nimic interesant. Fiecare premieră va fi pregătită cu entuziasm, sub semnul căutărilor artistice (așa cum teatrul nostru a arătat în multe din spectacolele sale).

A gîndi contemporan teatrul

„Profil.“ Cuvîntul, supărător de mult folosit în urmă cu cîțiva ani, reapare în discuții. I se alătură chiar un termen nou: „programul artistic al teatrului“. Să fie oare o revenire la una dintre acele discuții pseudoteoretice, amorfe, care, neizbutind să-și găsească rădăcini în viața practică, se prelungesc fără noimă, pînă ce se sting de la sine, „faute de combattants“? Nu; astăzi, dezbaterea se angajează pe tărîmul cercetării faptelor concrete. Citim, de pildă, articolele semnate în ultimul nostru număr de regizorii Lucian Giurchescu și David Esrig. Giurchescu scrie: „Nu un spectacol, două, așa-zis mari, pe stagiune, ci fiecare premieră — un eveniment“. Și dezvoltă ideea că atașamentul față de anumiți dramaturgi poate să caracterizeze pozitiv un teatru. Esrig susține: „«Profilul» se realizează pe baza unui repertoriu original profilat“ și arată că „momentul actual cere forme organizatorice, mai bine zis un sistem complex de măsuri de organizare care, fără să favorizeze fluctuația lipsită de sens a actorilor dintr-un teatru în altul, fără să alimenteze proasta tradiție a boemiei nomade, să dea totuși posibilitatea și actorilor și conducerilor teatrelor să se întîlnească pe drumuri de creație comune, în funcție de afinitățile lor firești“. Cuvîntul „profil“, pomenit, în urmă cu cîteva stagiuni, ca un *ce* dorit, dar nu tocmai limpede prefigurat, capătă contur, se concretizează.

Faptul se explică prin unele împrejurări noi. Înainte, ideea care abia începea să pătrundă în conștiințe era afirmată ca principiu teoretic; astăzi, ea revine ca obiect al unor discuții practice, direct legate de viața de fiecare zi din teatre (a devenit chiar un obicei să se citeze trei teatre în drum evident de profilare: Teatrul de Comedie, Teatrul Regional București, Teatrul Tineretului). Reluarea discuțiilor corespunde unei noi etape a vieții teatrale. În fața oamenilor de teatru, se înalță ca o necesitate curentă, cotidiană, problema consolidării și dezvoltării armonioase a fiecărui colectiv teatral, a extinderii experienței pozitive cucerite. Asta înseamnă stil, unitate, coeziune lăuntrică, adică tocmai ceea ce înțelegem prin cuvîntul „profil“. Iată cum a revenit tema în actualitate.

* * *

De fapt, cuvintele nu prea au importanță și fetișizarea lor dogmatică nu duce la nimic. Spunem: „profil“, „program artistic“, fiindcă aceste expresii sînt concise, ușor de mînuit, dar tot atît de bine am putea vorbi despre gîndire teatrală, despre concepții directoare în activitatea scenică, despre omogenitate. Importantă este ideea, și asupra ei nu trebuie să alunecăm cu ușurință.

Este vorba de o caracterizare esențială în teatrul de azi: nu simpla coexistență a unor oameni de teatru și a unor spectacole realizate de ei în aceeași clădire și sub aceeași administrație definește artistic teatrul contemporan, ci spiritul comun, concepțiile armonios contopite, unitatea vederilor și a afinităților.

Această unitate este un rezultat, un moment final al organizării conștiente. Ca stilul în literatură și ca sentimentul în munca actorului, „profilul“ nu poate fi obținut dintr-o dată. Mai simplu spus, el apare cînd cei ce conduc un teatru vor ceva — bineînțeles, deosebit de ceea ce își doresc în general oamenii de teatru, știu ce vor și își urmăresc perseverent și lucid scopul. Se vorbește, de pildă, mult despre „profilul" Teatrului de Comedie, condus de Radu Beligan. Acest ansamblu a izbutit să se impună atît de repede datorită limpezimii programului de lucru care există aici și care a fost afirmat, nu o dată, în scris și oral. Obiectivul artistic principal al teatrului este atît de clar încît poate fi exprimat în cîteva cuvinte : dramaturgie originală de calitate. Practic, nici un alt teatru nu acordă atîtea locuri, în proiectele sale, lucrărilor romînești și nici un alt teatru nu a izbutit performanța — extrem de dificilă — de a-și întemeia munca, în cea mai mare măsură, pe repertoriul original, alcătuit la cel mai înalt nivel de exigență. Rezultatele acestor strădanii sînt cunoscute.

Victoria Dinu explică „profilul" spre care tinde Teatrul Regional prin cointeresarea maximă a spectatorilor, prin năzuința de a stabili un dialog agitatoric direct între scenă și sală, prin dorința de a ieși, cu toate mijloacele artei teatrale, în întîmpinarea publicului. Într-adevăr, dacă ne referim la ultimele succese, trebuie să recunoaștem că originalitatea noii versiuni a *Mielului turbat*, de exemplu, se definește tocmai prin construcția de colocviu deschis cu omul din stal. Descoperirile dramaturgice ale acestui teatru — *Îndrăzneala* de Gheorghe Vlad, de pildă — se caracterizează prin aceeași tendință de a dezbate nemijlocit cu publicul temele contemporane.

Teatrul Tineretului — scrie D. D. Neleanu în declarația despre proiectele stagiunii, pe care o publicăm în acest număr — se consideră obligat de însuși publicul său „să ducă mai departe arta noastră teatrală, să-și spună cuvîntul propriu în peisajul artei romînești. Aspru ne-ar judeca tînăra generație — afirmă directorul — dacă n-am răspunde prin spectacolele noastre gîndurilor sale înaripate, pasiunii sale pentru tot ce e nou și generos, setei sale de cultură. Dramolete siropoase, conflicte convenționale, o manieră greoaie, grandilocventă, nu pot fi pe placul unui tineret activ, entuziast, animat de o concepție nouă, înaintată, asupra vieții". D. D. Neleanu găsește chiar o formulă directă pentru maniera spectaculară pe care o preferă : teatru „cinematografic", în sensul autenticității de joc și purificării de orice balast naturalist în punerea în scenă (de remarcat, asemenea devize apar numai cînd obiectivele sînt clare). Poziția poate fi discutată. Ea poate să dea uneori rezultate, alteori nu, după cum regizorii teatrului înțeleg să aplice aceste idei. Respectată numai formal, deviza poate să decadă și stilul căutat poate deveni manieră. Oricum însă, la Teatrul Tineretului năzuința de a lucra într-un mod personal există.

* * *

Ne îngăduim să aducem un corectiv celor afirmate de Lazăr Vrabie, directorul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", în aceeași rubrică a numărului de față : „Programul artistic al teatrului nostru se încadrează în coordonatele întregii mișcări teatrale din țara noastră. De aceea, obiectivele noastre artistice nu pot fi diferite de ale celorlalte teatre, după cum ele nu pot diferi — în linii mari — nici de la o stagiune la alta", cu atît mai mult cu cît însăși activitatea teatrului infirmă, într-o anumită măsură, aceste afirmații. Unele spectacole de aici (din păcate, nu majoritatea, de aceea nu îndrăznim încă a spune că teatrul „are profil") nu pot fi confundate cu montările din nici un alt ansamblu ; nu putem imagina un *Cum vă place* identic, la Național, chiar regizat de Ciulei, sau un *Al patrulea* asemănător, la „Nottara", chiar pus în scenă de Dinu Negreanu. Formația trupei, tradițiile scenografice din teatru au dat acestor spectacole o amprentă particulară, condiționînd și munca regizorilor. În același timp, realizările de aici urmăresc anume direcții evolutive, în care se pot discerne chiar preferințe continue de repertoriu (de pildă, la Ciulei, în studiul dramaturgiei gorkiene).

Deci, nu putem considera platforma ideologică comună a artei realist-socialiste, în întregul ei, ca o dispensă pentru inspirația individuală ; asta ar însemna să reducem creația la un act impersonal, să o anihilăm și să facem exact ceea ce adversarii realismului socialist pretind — să limităm arta la reprezentarea mecanică a unor teze fixe, prestabilite. Desigur, programul artistic al oricărui teatru de la noi se încadrează firesc în mișcarea generală a teatrelor din țară, dar tot atît de firesc el trebuie să se deosebească de programele celorlalte instituții teatrale; ca orice gîndire, gîndirea despre teatru este dinamică și programul artistic al unui teatru evoluează, dacă este autentic.

* * *

Dar teatrele care nu au „profil"? Cum pot dobîndi aceste colective stilul original atît de jinduit, personalitatea visată? Rețete nu se pot da, desigur. Dar premisele profilării pornesc de la exigența neostenită față de calitate și de la strădania de a găsi coordonate concrete, constante, de lungă durată, în muncă.

La Teatrul „C. I. Nottara", începutul stagiunii este de bun augur: *Steaua polară* în regia lui Radu Penciulescu ne face să credem că, într-adevăr, aici se încearcă o „cotitură" în muncă. Tocmai de aceea, acum, cînd dorința de a lucra mai bine se manifestă activ, ar fi nimerit să se încerce în teatru o analiză a muncii pe toate coordonatele ei, analiză care să permită combaterea lucidă, programatică a manierei rutiniere de joc și a spectacolelor regizate la întîmplare, fără idee artistică. Nu numai prin cîteva spectacole de ținută, ci prin reprofilarea întregii activități, Teatrul „C. I. Nottara" poate să depășească slăbiciunile adeseori semnalate de critică. Problema principală este aici problema unei regii cu autoritate, repertoriul incluzînd și pînă acum piese bune și mulți din actorii teatrului fiind înzestrați, dar deprinși cu o modalitate de joc comodă, lipsită de gîndire, șablonardă.

Slăbirea exigențelor este aproape matematic urmată de despersonalizare. Acum cîteva stagiuni, Teatrul Muncitoresc C.F.R. începuse să cîștige, printre primele din București și din țară, elemente de „profil": se contura aici un stil agitatoric, cu preferințe particulare de repertoriu și cu caracteristici regizorale proprii. Dar *Baia, Aristocrații, Domnișoara Nastasia, Doi tineri din Verona, Domnul Puntila și sluga sa Matti, Răzeșii lui Bogdan* au ieșit de pe afiș și locul lor a fost luat de *Vecini de apartament, Fata cu pistrui, Hoții și vardiștii, Măria sa bărbatul, Băiat bun, dar... cu lipsuri.* Piesuțele distractive au dizolvat „profilul", și acest fapt nu poate fi pus exclusiv pe seama preferințelor publicului: aceiași spectatori ai aceluiași teatru umpluseră entuziaști sălile în care se jucau *Doi tineri din Verona* și *Domnișoara Nastasia.* O strădanie de echilibrare a repertoriului se observă în alegerea pieselor *Ascensiunea lui Arturo Ui* și *Antigona și ceilalți* pentru această stagiune, dar clasicii continuă să lipsească din lista spectacolelor pe care teatrul le are în vedere, iar piesele originale nu promit noutate.

Un amplu articol de introducere în stagiune, publicat de academicianul Zaharia Stancu în „Contemporanul", în ajunul primei premiere (nr. 38, din 21 septembrie 1962), ca și informațiile ulterioare, demonstrează că și la Teatrul Național „I. L. Caragiale" se încearcă efectiv o ameliorare a muncii. Prezența unor piese valoroase din repertoriul universal contemporan în proiectele stagiunii, precum și participarea unor tineri regizori de talent la montarea spectacolelor sînt dovezi certe ale unei dorințe active de înnoire. Totuși, deschiderea stagiunii a rămas la Național sub nivelul exigențelor despre care scria directorul teatrului în „Contemporanul". *Febre* este o piesă cu calități relevate, la vreme, de cronicari, dar ea nu se înscrie, nici ca problematică, nici ca expresivitate, în seria pieselor inovatoare. Pe vremuri, Naționalul a fost teatrul care i-a făcut cunoscuți publicului pe Horia Lovinescu și pe Mirodan, cu remarcabilele piese *Citadela sfărîmată* și *Ziariștii.* Nici una dintre piesele care încearcă să împrospăteze tematic și în formă dramaturgia noastră nu a figurat, în ultimul timp, pe afișele teatrului (ne referim la lucrările lui Titus Popovici, Gh. Vlad, Dorel Dorian, Paul Everac, Sergiu Fărcășan), iar cele trei piese de prim interes ale stagiunii — noile lucrări ale lui Mirodan și Titus Popovici și comedia de debut a lui Teodor Mazilu — vor vedea lumina premierei pe alte scene. Care sînt, astăzi, tinerii dramaturgi ai Teatrului Național?

Însemnătatea Teatrului Național în peisajul vieții noastre teatrale impune obiective mari, permanente: dramaturgie originală de calitate (în această privință, Naționalul n-ar trebui să cedeze cu nimic pasul Teatrului de Comedie); reevaluarea vechii dramaturgii romînești prin prisma viziunii contemporane (la Național, orice spectator ar trebui să-și poată forma o imagine de ansamblu asupra evoluției teatrului romînesc; cuprinderea marelui repertoriu universal actual (și stagiunea care a început tinde să satisfacă acest deziderat) ; în sfîrșit, spectacole de valoare cu piese clasice (repetăm, spectacole *de valoare,* nu montări atît de triste ca cele în care am văzut tragediile shakespeareene). Un asemenea repertoriu ar permite valorificarea acelor actori mari din echipa Naționalului pe care i-am văzut prea rar în ultima vreme și formarea tinerilor interpreți, care, de cînd au venit în acest teatru, joacă prea puțin sau apar în roluri sub posibilitățile lor. Desigur, cerințele sînt mari, dar nu este vorba de un teatru oarecare, ci de *prima scenă a țării,* teatru care se bucură, prin tradiție, de cel mai mare prestigiu în fața spectatorilor și posedă cea mai puternică trupă de actori din țară.

* * *

Se uită, de multe ori, că Teatrul de Artă a început să existe nu odată cu ridicarea cortinei, la primul spectacol, ci în acea noapte în care Stanislavski și Nemirovici-Dancenko au trecut în revistă pe toți actorii înzestrați pe care îi cunoșteau, alegînd pe cei ce păreau apropiați de concepțiile lor — după ce, înainte, se analizaseră intransigent reciproc, pentru a vedea dacă gîndesc în chip înrudit. Berliner Ensemble nu s-a născut spontan, odată cu alcătuirea trupei ; germenii viitorului teatru se iviseră încă înainte, în gîndirea lui Brecht. Este drumul pe care s-a format, în mod firesc, orice teatru modern de seamă. Și, așa cum arătam înainte, experiența noastră pozitivă confirmă justețea acestui drum.

Exigența artistică înaltă însoțește întotdeauna talentele profunde : talentul adevărat are nevoie de ordine, se autodisciplinează și disciplinează pe cei din jur, pentru a da randament artistic maxim. Un psiholog francez, analizînd procesul muncii intelectuale, folosește o comparație pregnantă pentru a defini rolul ideii și al stării de spirit concentrate, prielnice dezvoltării ideii, în creație. El reamintește acea experiență-joc din chimia elementară care constă în introducerea unui cristal într-o soluție suprasaturată cu aceeași substanță. În recipientul lăsat de-o parte, soluția se precipită treptat și, cu timpul, în jurul micului cristal se formează acele cristale uriașe, admirabile, care fac fala oricărui laborator școlar.

Comparația mi se pare nimerită nu numai pentru munca individuală a artistului, ci, în aceeași măsură, și pentru creația comună din teatru. Pentru ca profilul să se poată cristaliza, trebuie să existe concepția, ideea centrală, micul cristal spre care toate forțele colectivului să poată converge (și istoria teatrului modern arată că, de obicei, astfel de idei au fost aduse în teatru de regizorii animatori). Apoi, concepției trebuie să i se asigure condițiile optime de dezvoltare, climatul prielnic creșterii și unificării trupei, atmosfera în care să predomine respectul și exigența față de talent.

Firește, în această privință, directorului de teatru îi revine o răspundere copleșitoare. El trebuie să fie catalizatorul (ca să folosim tot un termen din chimie) energiilor creatoare, dacă nu este el însuși actor sau regizor. Esențială este capacitatea lui de a gîndi artistic, priceperea lui de a se înconjura de talente și de a le stimula inițiativa.

Teatrul modern a început să existe atunci cînd un Stanislavski, un Antoine, un Dullin sau un Meyerhold au adunat în jurul lor oameni pe care îi știau gîndind și simțind artistic la fel cu ei, și, împreună cu aceștia, au început să lupte în numele unor idei artistice comune — adică atunci cînd teatrul a început să fie gîndit unitar, pe toate coordonatele sale. Teatrul ca alcătuire hibridă, în care coexistă întîmplător actori, posibil talentați, dar de formații cu totul deosebite, regizori care nu au nimic de împărțit pe planul concepțiilor, pictori scenografi care lucrează fiecare altfel, ignorînd integral ce fac ceilalți, este o instituție perimată. Nu contractul de muncă, ci ideile, gîndirea cristalizează și unifică un colectiv teatral cu adevărat contemporan.

Ana Maria Narti

Teatrul Muncitoresc C.F.R.

„CORABIA CU UN SINGUR PASAGER" DE DAN TĂRCHILĂ

Maria Georgescu-Pătrașcu (Gina) și Paul Ioachim (Anton Jora)

PREMIERE

Teatrul Regional București

„ȘAPTE INȘI ÎNTR-O CĂRUȚĂ" DE PAUL ANGHEL

▼ Moment din spectacol

George Măruţă (Ştefan Mihalcea), Nastasia Şova (Mariana), Nelly Sterian (Alexandra Mihalcea)

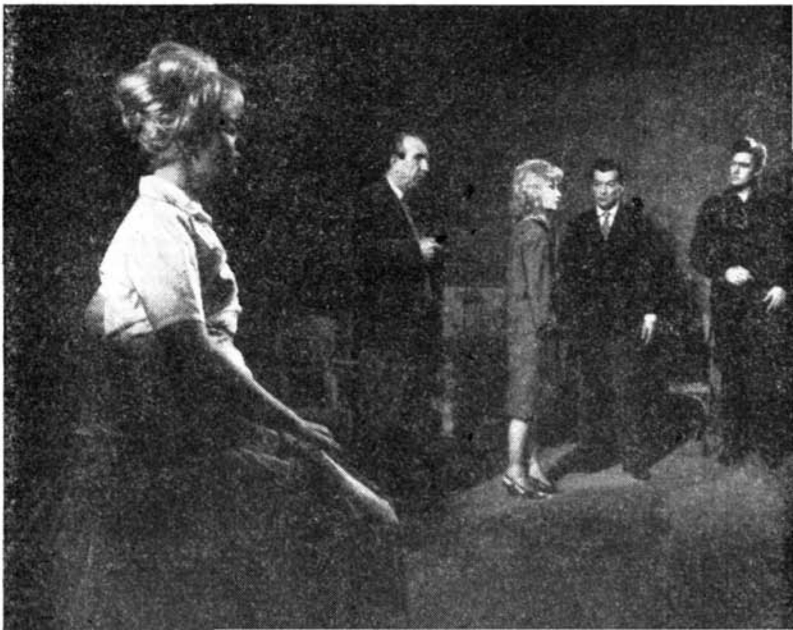
Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

„O SINGURĂ VIAŢĂ" DE IONEL HRISTEA

Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

„MAŞINA DE SCRIS" DE JEAN COCTEAU

De la stînga la dreapta: Silvia Popovici (Margot), Marcel Enescu (Didier), Marietta Deculescu (Solange), Geo Barton (Fred), Florin Piersic (în rolurile Pascal şi Maxim)



Rețete sau calitate ori rețete și calitate ?

Un mare actor, Louis Jouvet, spunea: „Problema teatrului este problema succesului", și adevărul acestei propozițiuni nu se mai cere demonstrat, pentru că dacă ne putem ușor imagina un poet ignorat cu desăvîrșire de cititori, este imposibil să ne închipuim o echipă de artiști jucînd seară de seară în fața unei săli absolut goale. Teatrul, mai mult decît oricare altă artă, cere și impune existența publicului. Iată și de ce a capta bunăvoința spectatorilor este, în arta dramatică, o lege veche, trainică și despotică. Istoria literaturii cunoaște nenumărați dramaturgi care i s-au împotrivit, au suferit crîncen de pe urma ei și, în cele din urmă, au fost siliți să-i recunoască autoritatea. De altfel, bătălia pentru public — bătălia contra publicului — constituie unul din cele mai dramatice și mai pasionante capitole din viața teatrului de totdeauna.

Cine citește cronicile dramatice ale lui Camil Petrescu sau ale lui Mihail Sebastian va constata îndată că problema publicului i-a preocupat adesea, și nu numai în raport cu operele lor, dar mai ales ca o chestiune vitală a teatrului. Urmărind reacțiile celor ce frecventau sălile de spectacole și „dădeau tonul", Camil Petrescu a recunoscut în publicul burghez un inamic îndărătnic, refractar, prin vocație, teatrului de idei și care nu era dispus să aplaude decît piesele calpe, submediocre, care-l reprezentau. „Este un public pervertit — scrie el —, de mici intelectuali, îmbîcsit de prejudecăți artistice, păcălit de industriași abili, meșteri în confecțiune, victima celor interesați, dar fericit cînd sub masca artei își satisface liber în săli comune nevoile biologice...

...Bazele rețetei sînt: *a.* femei, mai mult sau mai puțin frumoase, goale; *b.* lux și montare fastuoasă (toaletele costă 30 milioane etc.); *c.* scene de călătorii cosmopolite la domiciliu; *d.* text ușor, «deștept» și batjocoritor pentru unele categorii, pentru ca astfel mic-burghezul să aibă sentimentul superiorității sale; *e.* romanțe (minte-mă și spune-mi vorbe dulci de amor); *f.* un vîrf de cuțit de idealism conformist (cu vorbe mari și drapele). Pînă nu va dispare acest public, care-și are actorii lui, criticii lui de teatru, autorii lui și cetățenii lui indignați, tot restul e pălăvrăgeală, căci îndreptare nu poate fi. Aici e răul, aici e putreziciunea.“

Un punct de vedere asemănător, cu privire la obstacolele pe care le ridică un astfel de public în fața unui teatru superior, a formulat și Mihail Sebastian. Autorul *Ultimei ore* pornea de la convingerea deplin îndreptățită că literatura, și cu osebire teatrul, este un dialog, scriitorul adresîndu-se totdeauna cuiva anume, ca să răspundă semenului său, stabilind cu el un pact de înțelegere și de luptă. Or, o piesă de teatru realmente valoroasă, care depășește nivelul de înțelegere și mai cu seamă e ostilă programului de viață al celor ce cumpără biletele de spectacol într-o societate burgheză, va întîlni întotdeauna adversitatea acestui public. Apelul ei va rămîne, în cel mai bun caz, fără ecou. Iată și de ce: „Pentru un asemenea public, alt teatru decît cel de azi nu e posibil. Un teatru care să vorbească despre viață, despre marile ei drame și comedii, despre muncă, despre pîine, despre frumusețea maiestuoasă a lucrurilor mari și simple, un asemenea teatru nu ar avea ce spune unui parter de oameni obosiți și leneși. Un asemenea teatru nu poate crește decît sub presiunea unei mari mulțimi însetate de cunoaștere.“

Ca și Camil Petrescu, Mihail Sebastian știe însă că „această mulțime există“, că oameni a căror față și al căror nume teatrul nu-l cunoștea vor umple într-o zi sălile de spectacol. Astăzi, ei sînt aceia care, seară de seară, constituie publicul nostru.

E un fapt care onorează nespus teatrul, dar îl și obligă, întocmai oricărui legămînt de prietenie, de devotament și de prețuire reciprocă.

Nu ne-am fi propus să reluăm, fie chiar și pentru o discuție sumară, problema publicului, dacă nu am fi auzit în ultima vreme o seamă de oameni de teatru invocînd opinia spectatorului în sprijinul unor spectacole criticabile și criticate. „Degeaba ne înjură cronicarii, jucăm cu casa închisă“, sau „n-o fi grozavă piesa, dar ne facem planul“, sau „hai să punem în scenă «un clasic», că oricum vine lumea“ — iată o colecție de judecăți greșite care circulă printre unii oameni de teatru și care se cer combătute.

Este adevărat că piese slabe (*Scrisori de dragoste*, spre exemplu) s-au bucurat de săli pline; este adevărat că spectacole nerealizate (*Macbeth*, bunăoară) pot face serie lungă; este adevărat că punînd în scenă opera unui mare scriitor îți asiguri, indiferent de calitatea reprezentației (*Frații Karamazov*, de pildă), o largă categorie de spectatori. Dar toate acestea nu constituie deloc argumente în favoarea unui repertoriu sau a unor spectacole de mîna a doua.

Larga audiență a unor piese și spectacole care, în mod obișnuit, nu ar merita o atenție atît de susținută se datorește, după părerea noastră, faptului că cei care frecventează teatrele primesc totul cu o neobosită curiozitate. E un public tînăr și entuziast, însetat de frumos, fermecat de prestigiul artei. (Cînd i se oferă, bunăoară, prilejul să asiste la o piesă de Shakespeare, o face din toată inima și, prins de spectacol, trece, poate, cu vederea caznele la care-l supune o traducere neinspirată și infidelă; captivat de acțiune, tolerează, poate, carențele unei regii care, în loc să urmărească zbuciumul atroce ale conștiințelor, lasă să cadă cel mai greu accent asupra momentelor spectaculoase și insistă asupra emoției pe care o pot deștepta pe scenă prevestirile unor vrăjitoare sau apariția unei stafii.) Să nu uităm nici o clipă că teatrul a intrat relativ de curînd în cîmpul preocupărilor, perspectivelor și valorilor celor mai largi mase și, în asemenea condiții, procesul de selecție se face mai greu. Dar acest proces are totuși loc și nimeni nu are dreptul să nesocotească puterea de alegere și de triere a noului nostru public. Pentru că tot ceea ce este bun în teatrul de azi lui i se datorează în cele din urmă, exigențelor de principiu pe care și le-a exprimat energic, pasiunii pentru frumos și adevăr. Dacă teatrul înseamnă astăzi altceva decît o firmă comercială făcută să delecteze cu producția ei capriciile, apetiturile și nostalgiile unei clase sociale condamnate istoric, dacă teatrul înseamnă astăzi un cadru de activitate artistică superior — sub raportul cunoașterii lumii — dramei burgheze, ca și un organism spiritual prezent și necesar în viața noastră, meritul revine acestui public, care l-a cerut, l-a creat, l-a impus.

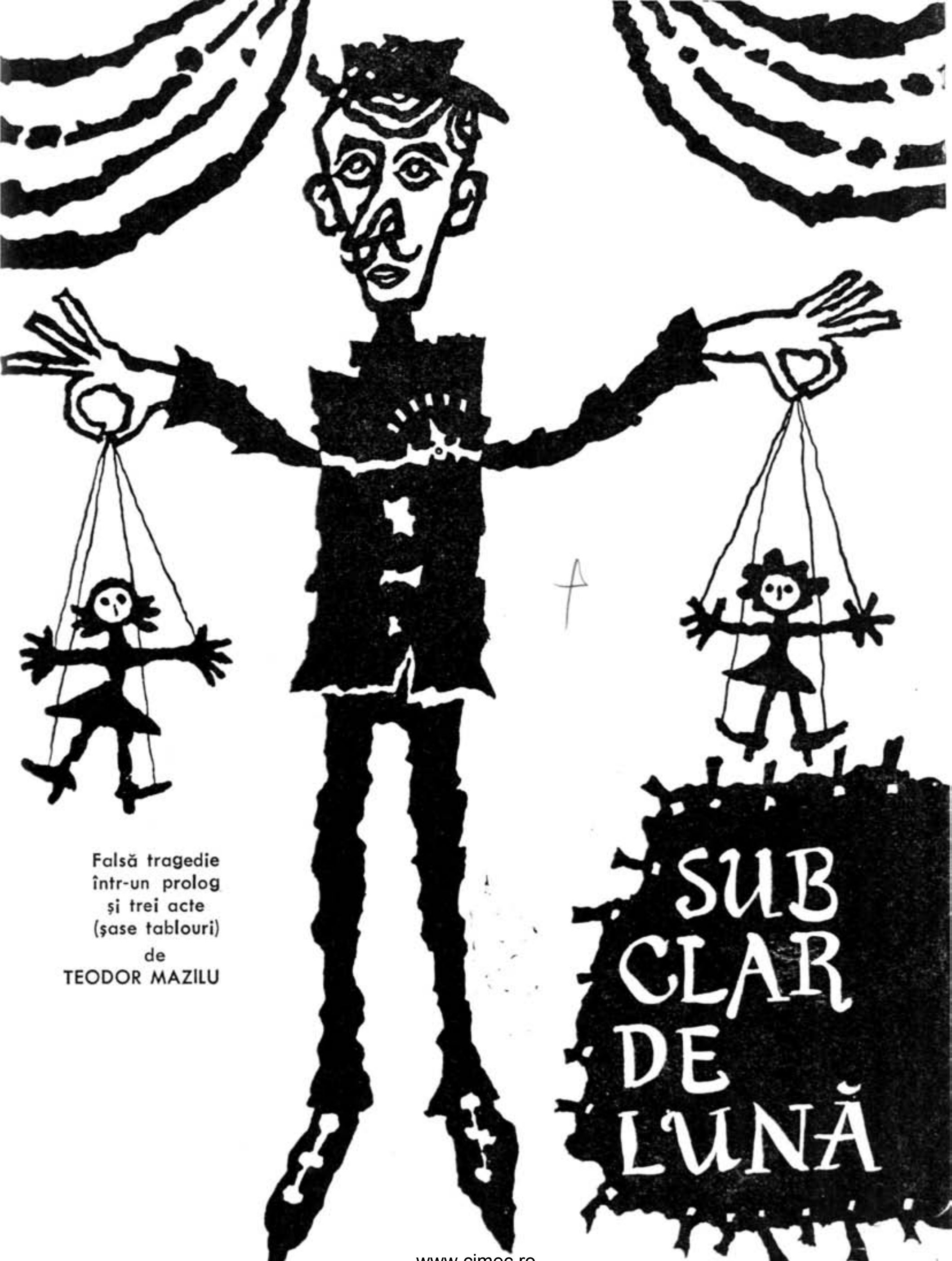
Acțiunea de maturizare artistică a noilor spectatori — iată însă o răspundere care revine oamenilor de teatru, fiindcă e foarte important ce rețin și ce subliniază ei într-o piesă, la ce sentimente și la ce idei ale publicului fac apel, ce gust stimulează. (Depinde de ei, spre exemplu, ca în *Frații Karamazov* publicul să aplaude o piesă în care triumfă geniul unui mare scriitor preocupat de lupta dintre categoriile de bine și de rău în zonele cele mai ascunse ale sufletului omenesc, cerînd o reexaminare a valorilor etice, sau să se emoționeze ca la un spectacol cu o intrigă melodramatică.) Un lucru e sigur : în clipa în care spectatorilor li se prezintă piese sau spectacole de o ținută superioară, ei aleg fără greș. Că publicul nostru nu preferă în nici un caz o operă de artă inferioară uneia autentice o dovedesc atîtea din piesele romînești *(Celebrul 702, Passacaglia, Prietena mea Pix)* care au grupat în jurul lor mii de spectatori, sau atîtea spectacole reușite cu piese ale marilor scriitori ai trecutului *(Cum vă place, Tartuffe, Bădăranii)* care țin afișul de ani de zile.

Nu vrem, firește, să spunem că orice spectacol superior încheie în mod automat un acord cu publicul, fie el chiar unul foarte receptiv. O piesă bună, un spectacol original, ca și o idee nouă, răzbat și se impun foarte adesea printr-o progresivă spargere de obstacole și de rezistențe. Este însă aceasta un motiv pentru a bate drumuri umblate și a „merge la sigur" ? Mărturisim că prețuim în mod deosebit pe acei regizori (cum e Radu Penciulescu, de pildă) care nu și-au propus, în nici unul din spectacolele lor, să cucerească spectatorii cu mijloace încercate, cu texte practic absente din dezbaterile epocii, dar care „nu puneau probleme" și au acceptat riscul de a se întîlni cu publicul prin intermediul unor lucrări dramatice, fără îndoială imperfecte, dar în care se poate găsi o mărturie, un indiciu, un semn al epocii noastre. Că efortul lor nu a rămas în obscuritate, neobservat, sau în indiferența generală, iar ei au reușit să cîștige publicul împotriva celor mai sceptice pronosticuri, iată o lecție de optimism la care ar trebui să medităm mai mult. Succesul de public și reușita artistică a unor spectacole (cum ar fi *Prietena mea Pix, Secunda 58)* constituie o probă certă, incontestabilă, a interesului pe care-l trezește în rîndurile spectatorilor o lucrare nouă despre actualitate (chiar deficitară sub raportul construcției dramatice) și ne instruiesc, o dată mai mult, asupra marilor posibilități pe care ea le oferă regizorilor și artiștilor.

Realitatea este că acei ce invocă gustul publicului pentru a justifica un anume repertoriu sau un anume fel de spectacole (în care regăsim gusturile desuete ale unor spectatori prea puțin cultivați, sau care sînt înrobiți vechilor prejudecăți artistice, oameni ce vin la teatru pentru a rîde cu orice chip sau a plînge torențial) au ales un drum de mediocritate la capătul căruia nu se află nici o satisfacție durabilă, dar presărat cu succese rapide și ușoare. Teatrul dispune de un arsenal destul de bogat de seducții, și cine știe a-l folosi dobîndește aplauze în cel mai lesnicios chip, chiar în absența unei idei sau a unei emoții reale și profunde. Există anumite „cîrlige", anumite „efecte", care țintesc fără greș, aducînd favoarea publicului. Asemenea victorii sînt însă cum nu se poate mai primejdioase, căci facilitatea este o ispită irezistibilă din care, dacă ai gustat o dată, ai rămas pentru multă vreme cu apetitul. Că de sub lespedea acestui gen de succese un artist se ridică din ce în ce mai greu, o demonstrează cariera unor talentați autori, regizori și actori.

Cine vede însă în teatru un instrument de cultură și de educație nu poate accepta ca lege supremă ideea că o piesă are succes, iar cutare spectacol aduce public. Nici un artist demn de numele său nu are dreptul să flateze ceea ce este înapoiat în gustul spectatorilor, oferindu-le posibilitatea de a-și împlini nevoile de artă și de comuniune umană prin degradări și complezențe mutuale. Noi socotim că repertoriul unui teatru, spectacolele sale, reprezintă un act de credință și un fapt de artă care se refuză concesiilor și tranzacțiilor. Plăsmuim viața pe scenă pentru a lumina adevăruri care să lege publicul cu și mai multă putere de concepțiile și practicile de viață ale socialismului. Este misiunea teatrului nostru, și pe nimeni nu-l poate bucura ideea că o piesă sau un spectacol negîndit în raport cu aceste scopuri face totuși rețetă. Nu există pentru un autor dramatic și pentru un colectiv artistic bucurie mai deplină decît a vedea cum între scenă și sală se stabilește, seară de seară, o fuziune perfectă, dar această solidarizare trebuie să fie o reunire într-un gînd și o emoție superioare.

B. Elvin



SUB CLAR DE LUNĂ

Falsă tragedie
într-un prolog
și trei acte
(șase tablouri)
de
TEODOR MAZILU

PERSONAJELE :

ORTANSA	*(femeie satanică) 23—25 de ani*
CLEMENTINA	*(femeie plîngăreaţă) 32 de ani*
EMILIAN	*(controlor financiar) 30 de ani*
GOGU	*(şmecher) 40 de ani*
VASILICA	*(desenatoare tehnică) 23 de ani*
MAMA ORTANSEI TATĂL ORTANSEI	*(care sînt, de fapt, un singur personaj, format din doi indivizi suspecţi, care se ajută, se completează reciproc. Ei trebuie interpretaţi în majoritatea scenelor ca un singur personaj, dînd spectatorului o senzaţie de mişcare unitară, asemănătoare cu mişcarea unui piston)*
UN OSPĂTAR	
COMENTATORUL	*(rolul Comentatorului poate să revină aceluiaşi actor care-l interpretează pe Emilian)*

Ilustraţii de BENEDICT GĂNESCU

Acţiunea se petrece în zilele noastre.

Titlul piesei este provizoriu.

PROLOG

Decorul trebuie să reprezinte o aglomerare de locuri şi imprejurări foarte adecvate suferinţelor, cuvintelor de adio, despărţirilor etc. : un peron de gară pustiu — sau mai multe chiar —, un colţ de natură desfrunzită, o stincă dezgolită de bătaia vintului şi a ploilor, o bancă singuratică intr-un parc, uşi deschise violent, geamantane răvăşite etc. Peroanele de gară, colţurile de pădure desfrunzită trebuie executate in dimensiuni mici, eventual ca nişte machete, in aşa fel incit femeile să le poată lua sub braţ la sfirşitul prologului. In orice caz, decorul trebuie să sugereze o suferinţă impinsă pină la saturaţie.

In mijlocul scenei tronează un telefon cu receptorul deschis, care împrăştie în toate direcţiile strigăte de jale, cuvinte de despărţire, implorări disperate şi, în cele din urmă, argumente cu totul noi. „Alo, alo, de ce taci, Gogule ? Te-am iubit şi psihic, nu numai fizic“... „Cum poţi să uiţi, Gogule, după-amiezile de la Poiana Ţapului ?“ ... „Mamă... e un escroc, dar îl ador...“

Pe acest fundal dezolant, două femei — Ortansa şi Clementina — sînt aruncate simultan, din direcţii diferite, în mijlocul scenei. E limpede că amîndouă sînt izgonite cu atîta cruzime de bărbatul în care-şi puseseră cîndva *toată încrederea. Cele două femei sînt îmbrăcate în rochii de culoare închisă, au ochii plînși și părul răvășit.*

Clementina se adresează cu înțelegere Ortansei, descoperind repede o suferință comună. Curiozitatea face ca drama propriu-zisă să treacă pe planul al doilea.

CLEMENTINA : Ai iubit și ai fost înșelată ?
ORTANSA (*răspunde prompt și amabil*) : Da. Și eu sînt decepționată.
CLEMENTINA :
Suferința noastră e comună ;
N-ar fi deloc indicat
Să ne văităm separat,
Normal ar fi să plîngem împreună...
ORTANSA :
Cu cea mai mare plăcere,
Cu cea mai mare plăcere.

(Cele două femei îndurerate fac, în sfîrșit, joncțiunea. O secundă, fiecare dintre ele rămîne singură cu suferința ei, dar în acea secundă amîndouă au reacții asemănătoare. În ciuda coplešitoarei suferințe, femeile se dovedesc foarte disciplinate în această grea împrejurare. Amîndouă își pun mîna streașină la ochi, se vaită, se iau cu mîinile de cap, tresar o clipă fericite, apoi cad iarăși într-o stare de apatie, privesc o fotografie, izbucnesc în plîns etc., etc., cu mișcări ritmice, perfect coordonate, foarte asemănătoare cu exercițiile de gimnastică.
După ce se aliniază perfect, cele două femei își prezintă publicului suferința.)

CLEMENTINA și
ORTANSA :
Sîntem, poate, o excepție,
Dar am suferit o grea decepție.
Delapida, delapida...
Dar, doamne, ce frumos era...
Ce limbi străine și ce tandrețe,
Ce contradicții, ce tinerețe...
În afaceri necurate se băgase,
Dar gingășia sufletească
Intactă încă și-o păstrase.
Cu fiece potlogărie
El cîștiga în gingășie.
Spre deosebire de mulți alții,
Păcatul nu îl murdărea,
Mai pur de-acolo se întorcea
Și-un farmec straniu căpăta.
O, cît de delicat era...
Tot ce fura, el regreta.
Din tot ce-a delapidat
Nimic n-a rămas neregretat.

(Cu pasiune nebună, sfidînd parcă publicul.)

Pasiunea nu cunoaște legi.
Așa mînjit din cap pînă-n picioare,
El, fermecătorul, delapidatorul,
A fost iubirea noastră cea mare...

(Zîmbind printre lacrimi.)

Cînd suferim și cînd oftăm
Noi toată lumea informăm...

(Clementina și Ortansa se îndreaptă spre masa unde se află telefonul. Cîntă, în tempo de marș.)

Să se ia cunoștință
De marea noastră suferință...

(Pe rînd, Clementina și Ortansa ridică receptorul.)

— Alo, mămico, unde-i pistolu' lui tăticu' ?
— Doamne, doamne !... Ce-am să fac eu zilele următoare ?!
— La toate principiile am renunțat pentru el... Nu mai am principii, mămico... La ce să mai renunț, mămico ?
— Am să-l aștept pînă ce-i dă drumul din închisoare. Ce-i dacă a furat de-a stins ? Iubirea n-are rațiune...
— Eu... nu mai stau aicea, în casa lui.
— O, parcă-l aud vorbind în limbi străine...
— Înțelege-mă, tușă, mi-a intrat în sînge.
— Era un om foarte bun. El nu fura pentru el...
— Nu era poate viril... dar era bogat sufletește.

(Se întorc abătute spre public.)

Durerea noastră nu-i apreciată...
La justa ei valoare...

(În acest timp își face apariția Comentatorul, care flutură prin fața femeilor o batistă. În momentul apariției Comentatorului, Clementina și Ortansa se aliniază din nou. Plîng perfect simetric. Femeile vor să-i smulgă batista, dar Comentatorul le îndepărtează.)

COMENTATORUL :
O singură batistă ?!
Și atîtea drame și neplăceri !
Tot ce-a fost ieri
Nu mai e azi...
Primul amor
A fost, și nu din întîmplare,
Un delapidator.
Afaceri grase și bacșișuri.

Delapidări și combinații,
Mici învîrteli și filodorme,
Matrapazlîcuri și mici servicii,
Femeia le dăduse cu grijă
la o parte,
Ea nu voia să vadă ce-a furat.
Ea voia să vadă fondul lui curat.
Dacă în calea pasiunii
Un „mic serviciu" se-așeza...
O filodormă sau o coțcărie,
Ea, cuprinsă de iubire,
Că nu le observa, se prefăcea.
Pentru o biată coțcărie,
Să renunțe dumneaei
La o noapte de iubire?

(Clementina și Ortansa smulg Comentatorului batista și își șterg lacrimile. Ortansa înapoiază Comentatorului batista.)

ORTANSA și
CLEMENTINA:
O singură batistă nu ne-ajunge.
E cu totul insuficientă.
Pînă la sfîrșitul vieții
vrem să suferim.
De-atîta jale
Noi amîndouă vrem să ne topim.
COMENTATORUL:
Lîngă bacșișul iubitului, adăugați
Acești ochi înlăcrimați.
Cu jalea voastră nebunească,
Potlogăria o să crească.
CLEMENTINA și
ORTANSA:
Spui încontinuu că fura

(Fac un pas înainte spre Comentator.)

Dar ce frumos ne mîngîia.

(Se întorc la loc.)

Delapida, delapida.

(Fac iarăși un pas înainte spre Comentator.)

Dar de ce nu spui
Ce mustață avea?

(Se întorc la loc.)

COMENTATORUL *(pierzîndu-și răbdarea)*:

Poftiți batiste — una de fiecare —
Să tot plîngeți cît poftiți,
Potlogăria cea nemuritoare.

(Femeile sînt fericite că au batiste în cantitate suficientă. Flutură batistele a despărțire, își șterg lacrimile etc.)

Avem fiecare o batistă,
Putem să plîngem de jale și de dor.

(Își pun amîndouă mîinile streașină.)

— Cine e în depărtare?
Un tînăr delapidator?

(Se ridică amîndouă în vîrful picioarelor.)

— Doamne, n-o fi pungașul?

(Dezamăgite, cele două femei se întorc abătute.)

— Nu, nu este delapidatorul
— Fermecătorul...
Cel care fură din banii statului...
Nu, nu e el.
Nici ochii... nici statura nu-s ale lui.
COMENTATORUL *(pierzîndu-și răbdarea, le alungă)*:
Plecați cu aceste suferințe netrebnice,
Cu aceste lacrimi care seamănă cu
niște bacșișuri,
Cu această dramă care miroase a
filodormă.
Plecați... Să nu vă văd...
Duceți-vă de-aici cu acest
ridicol prăpăd.
Hai, hai, frumoaselor, plecați,
Luați-vă totul.

(Arată spre obiectele care alcătuiesc decorul.)

Luați-vă insomniile, peroanele, lacrimile, stîncile golașe...

(Fiecare femeie ia mai multe obiecte, una un peron de gară pustiu, un geamantan desfăcut etc., alta o bancă, un colț de natură desfrunzită etc., în așa fel încît decorul să dispară cu plecarea lor.)

COMENTATORUL *(grăbindu-le plecarea)*:
Duceți-vă jalea, peroanele și tot
calabalîcul
Acolo unde-i și matrapazlîcul.
COMENTATORUL *(se așază în genunchi în fața publicului. Încearcă să-l implore, să-l atragă de partea lui)*:

Iertați-mă că am gonit
Aceste filodorme decepționate.
Aceste umbre ale lumii vechi.
Dar credeți-mă, eu am dreptate,
Nu toate lacrimile sînt judicioase.
Există și lacrimi ticăloase.

Nu plîngeţi, deci, de veţi vedea în piesa noastră
Femei părăsite de escroci
Sau escroci trădaţi în amor.
Nu trebuie să vă mişte lacrimile nejustificate,
Să vă gîndiţi,
Cum doarme o femeie îndrăgostită de un bacşiş ?
De altfel, veţi vedea în piesa noastră
Că însăşi viaţa ne va da dreptate.

ACTUL I

O locuinţă luxoasă, pe care însă perspectiva unei tragedii iminente o face foarte tristă. În mijlocul camerei, un geamantan desfăcut.

TABLOUL I

Scena 1

Gogu, Clementina

(Gogu, în faţa oglinzii, îşi aranjează cravata.)

CLEMENTINA *(pe un scaun din apropiere, îi urmăreşte deznădăjduită mişcările)* : Gogule, tu pleci. Îţi iei geamantanul şi te duci. Eu rămîn şi tu te duci. Eu rămîn singură, Gogule...

GOGU *(scuturîndu-şi gîtul, pentru ca nodul de la cravată să-i iasă cît mai bine)* : Da, Clementina, o să rămîi singură cuc...

CLEMENTINA *(descoperindu-l incontinuu în altă lumină decît cea ştiută)* : Tu eşti cinic, Gogule. Tu mai ai putere să faci glume ? !

GOGU : Da. Mai am. *(Aruncă o privire prin cameră.)* Unde mi-e costumul bleumarin ?

CLEMENTINA *(printre sughiţuri de plîns)* : În şifonier... *(Cu un efort supraomenesc.)* În raftul al doilea...

GOGU *(uneşte duioşia cu rezonabilitatea)* : După cum observ, plîngi... Nu plînge, Clementino... Ne aude vecinul de la parter şi o să spună că ne certăm. *(Ridică hainele, examinîndu-le cu atenţie.)* Nu ne potrivim, Clementino... Asta e...

(Nemulţumit de starea costumului, Gogu trece în cealaltă parte a camerei, cu intenţia de a-l curăţa.)

CLEMENTINA : Gogule, de ce nu vrei să înţelegi că m-am sacrificat pentru tine ? ! De dragul tău m-am retras din cîmpul muncii. Te credeam un golan cu sufletul curat... Ca să-mi dau seama, pe urmă, cu cine am de-a face, un om fără principii.

GOGU *(frecîndu-şi costumul cu peria)* : Fără principii. Aşa este. Eu mi-am făcut datoria. Mi-am dat arama pe faţă. Fă-ţi şi tu datoria şi dispreţuieşte-mă, uite-te la mine ca la un străin. Te împiedică cineva să te uiţi la mine ca la un străin ?

CLEMENTINA *(se închide în suferinţa ei)* : Am avut încredere în tine, Gogule. Credeam că, în cele din urmă, o să te schimbi.

GOGU *(se opreşte cu peria în mînă în mijlocul camerei. Cele spuse de Clementina îl nedumeresc în cel mai înalt grad)* : Foarte rău ai făcut, Clementina. Cine te-a pus să ai încredere în mine ? N-aveai decît să observi că nu eram sincer în sentimentele mele. *(Puţin familiar.)* Cam bătea la ochi, draga mea...

CLEMENTINA *(pironită în punctul ei de vedere)* : Respirai atîta siguranţă. Erai atît de tandru...

GOGU *(vădit contrariat)* : Eu, siguranţă ? ! Eu ţi-am dat ţie un sentiment de siguranţă ? ! Siguranţă, Clementino ? ! Eu m-am purtat tandru cu tine ? ! *(Nu mai înţelege nimic.)* Tu eşti puţin cam tralala...

CLEMENTINA : Gogule, eu îţi spun ce simt eu... Eram absolut sigură că voi muri în braţele tale.

GOGU *(cerîndu-i parcă socoteală)* : Ce motive ai avut să ai încredere în mine ? Ţi-am dat eu vreun motiv ? A fost atitudinea mea de aşa natură ? Nimeni n-are încredere în mine. Nici mama, care m-a născut şi m-a alăptat... Taică-meu se uită chiorîş la mine. Fraţii mei se sperie numai cînd mă văd. Nimeni n-are încredere în mine, şi pe bună dreptate. Absolut nimeni. Nici măcar la serviciu. Tuturor le par neserios, aproape suspect. *(Cu dispreţ.)* Te-ai găsit tocmai tu să ai încredere în mine.

CLEMENTINA : Gogule, tu ești un om inteligent. Tu știi că dragostea e oarbă.

GOGU *(neînduplecat)* : Să nu fie. Cînd o femeie iubește, trebuie să deschidă ochii, Clementino. Căsătoria e un lucru important. Femeia trebuie să se întrebe : cu cine-mi leg viața ? Ce caracter are omul ? *(Logică inevitabilă.)* Ai luat-o așa... superficial. Ai fost ușuratică...

CLEMENTINA *(roaba amintirilor)* : Vrei să spui, sinceră ?...

GOGU : M-ai văzut o dată, ai schimbat cîteva cuvinte cu mine, și gata, ți-am și căzut cu tronc. Iubirea cea mare... *(Rezonabil.)* Clementina, recunoaște că te-ai luat după aparențe.

CLEMENTINA *(respinge acuzația)* : Nu, Gogule. Eu am citit în sufletul tău... Eu am judecat ca o femeie. Mi-a plăcut felul tău de a fi.

GOGU *(ascultă foarte descumpănit spovedania femeii)* : Felul meu de a fi ?... Care „felul meu de a fi" ? N-am nici un fel de a fi. Ce motive ai avut tu să te arunci ca o nebună în brațele mele ? Nu pot să-mi explic nici pînă în ziua de astăzi. Totdeauna m-am întrebat : ce a găsit femeia asta la mine ? Frumusețe, nu se poate spune... Delicatețe, nici atîta. Sînt destul de grosolan. Te-am și bruscat de cîteva ori. *(Cu imputare.)* De ce te-ai îndrăgostit de mine ? De ce ?

CLEMENTINA *(din ce în ce mai sinceră)* : Cum de ce ?

GOGU : Ți-am cerut eu așa ceva ? Ți-am pretins eu ? *(Omenește.)* Fii sinceră ! Dacă te-am dezamăgit din punct de vedere moral, disprețuiește-mă din adîncul sufletului și lasă-mă dracului în pace...

CLEMENTINA : Nu-i așa de simplu, Gogule. Sentimentul se naște fără să vrei. Sentimentele nu vin la comandă, Gogule. Acuma rîzi, Gogule... O să te lovească odată și pe tine, atunci o să vezi tu, Gogule, ce-i durerea. Ce pot să fac dacă mi-ai intrat în sînge ?

GOGU : Patimă oarbă ? Bine, dar rațiunea ?! *(Mai energic.)* Rațiunea, Clementino ! Tu n-ai rațiune ? N-ai cap ? Nu-ți dai seama că sînt un tip jalnic, cu puține trăsături omenești ? Tu nu judeci ?

CLEMENTINA *(dă din cap în semn că nu, ea nu judecă)* : Eu nu judec, Gogule, eu iubesc.

GOGU : Ești puțin cam tralala... *(Schimbă tonul.)* Ție îți las totul : casa, studioul, televizorul, fotoliile, frigiderul, covoarele, eu îmi iau numai discurile și îmbrăcămintea.

CLEMENTINA *(exaltată)* : Eu nu vreau mobila. Eu pe tine te vreau.

GOGU : Fii cuminte, dragă, că ne-aud vecinii. *(Cinism premeditat.)* Îți dau tot ce am eu mai bun...

CLEMENTINA *(pătimașă)* : Nu vreau mobila, Gogule. Vreau sufletul tău, Gogule.

GOGU *(sincer mirat. Aude parcă pentru prima oară în viața lui asemenea cuvinte)* : Ce vrei, dragă ?

CLEMENTINA : Gogule, n-am nevoie de mobilă. Am nevoie de căldură sufletească.

GOGU *(o liniștește)* : Vine și căldura sufletească după aceea. Nu te uiți ce trusou ai ? Ce frigider ! Ce covoare ! Ce fotolii !... Crezi că n-o să găsești un om cu sufletul curat care să vrea să se odihnească în asemenea fotolii ? N-o să găsești un om dintr-o bucată care să vrea să facă un duș într-o baie ca a ta ? Orice bărbat care o să se odihnească în fotoliile astea o să ajungă la concluzia că ești o femeie superioară. Ascultă, Clementino, ce-ți spun eu... Ești o femeie superioară. O să te recăsătorești ușor...

CLEMENTINA : Ești cinic...

GOGU : Vezi ? Vezi că sînt și cinic ?

CLEMENTINA *(printre lacrimi)* : Văd, Gogule, îți văd cu precizie toate defectele. Și totuși... Și totuși, te iubesc.

GOGU *(se dă la o parte)* : N-am caracter.

CLEMENTINA *(vine spre el)* : Te ador...

GOGU *(încercînd să scape de ea)* : Sînt un netrebnic.

CLEMENTINA *(copleșită de pasiune)* : Te iubesc !

GOGU *(fuge din fața ei)* : Sînt un om gol pe dinăuntru.

CLEMENTINA *(aleargă spre el)* : Te iubesc, cu tot vidul tău sufletesc.

GOGU *(din ce în ce mai disperat)* : Sînt imoral.

CLEMENTINA : Te ador...

GOGU : Te detest...

CLEMENTINA : Te iubesc...

GOGU *(schimbă tonul)* : Minți ! Nu mă iubești. În realitate, mă urăști. Mereu îmi reproșezi că n-am principii, că din cauza mea te-ai retras din cîmpul muncii... N-ai vrut să porți pantofii ăia... Ai spus că tu nu porți pantofi din bani furați. O, parcă te văd și acuma cu cîtă indignare mi-ai vorbit. Erai în bucătărie, spălai vasele...

CLEMENTINA : Eu nu sînt ca tine, Gogule. Vreau să mai păstrez ceva omenesc. Puţin, Gogule ! Foarte puţin. Ce te deranjează ? Poate e un capriciu.

GOGU *(ridicînd geamantanul)* : Nu eşti ca mine ?... Dar poate simt şi eu nevoia unui om care să mă înţeleagă, care să nu-mi reproşeze mereu că n-am principii ? ! Poate am nevoie şi eu de căldură sufletească... La asta nu te-ai gîndit niciodată ? Bine, eu plec. Rămîi cu fondul tău cinstit! *(Clementina încearcă să-i smulgă geamantanul, nu reuşeşte. Gogu pleacă.)* Adio, incoruptibilo !

CLEMENTINA *(fuge pe scări după el)* : Gogule !

Scena 2

Clementina, Ortansa

ORTANSA *(o găseşte pe Clementina plîngînd. Îi şterge obrazul cu o mişcare maternă) :* Ce e, mă, cu tine ? Iar plîngi ? *(Foarte îngrijorată.)* Pari foarte schimbată.

CLEMENTINA : Nici eu nu ştiu cum mai arăt. *(Se duce în faţa oglinzii să se examineze.)* Arăt groaznic. Dragă Ortansa, nu ştiu ce să mă fac, sînt momente cînd aş prefera să mor.

ORTANSA *(cu duşmănie)* : Gogu...

CLEMENTINA : Vrea să divorţeze. Zice că eu sînt o femeie superioară şi o să mă recăsătoresc uşor. „Tu, Clementino, o să-ţi refaci repede viaţa..." Aşa-mi spune sistematic.

ORTANSA *(zîmbeşte cu amărăciune, înţelege suferinţa prietenei. O îmbrăţişează cu afecţiune)* : Ei, Clementino, viaţa nu-i aşa de simplă cum ne-o închipuiam noi... Doamne, cît de naive eram, îmi vine să rîd cînd îmi amintesc... Nu ştiu, poate sînt eu o nebună, poate cer eu prea mult de la viaţă. Noi n-am avut noroc. Nici în dragoste, în nici un domeniu. Ai auzit ce noroc a dat peste sclifosita aia de Beatrice ? A cîştigat o sută de mii de lei la loto...

CLEMENTINA *(încercînd să-şi explice evenimentul)* : Da. Dar a fost o întîmplare.

ORTANSA *(se plimbă îngîndurată prin cameră)* : Şi eu sufăr mult, foarte mult, Clementino. Stau şi mă întreb: ce-o să se aleagă din viaţa mea ?

CLEMENTINA *(cu puţină tristeţe şi oarecare invidie)* : Tu eşti iubită, Ortansa...

ORTANSA *(zîmbeşte amar. O mîngîie pe Clementina ca pe o copilă bună şi naivă)* : Da, dar nu iubesc eu...

CLEMENTINA *(care bănuieşte o dramă asemănătoare)* : Nu te lasă să te încadrezi în cîmpul muncii ?

ORTANSA : Nu, invers, draga mea... Mă bate la cap să lucrez undeva. „Du-te şi munceşte, Ortanso, dacă vrei să te mai strîng cu patimă în braţe..." De-atîtea ori mi-a spus să lucrez, a insistat atîta încît simt că nu-l mai iubesc. Sentimentul dragostei nu-i ca celelalte sentimente, e mult mai complex. Pot să-ţi şi spun de ce nu-l mai iubesc. Cînd a venit cu pretenţiile alea absurde, am simţit că mă înşeală sufleteşte...

CLEMENTINA : Gogu s-a purtat dur cu mine. Mi-a spus că dacă nu mă retrag din cîmpul muncii, eu nu mai însemn nimic pentru el...

ORTANSA *(îl descoperă pe Gogu)* : Te-a rugat Gogu să nu fii încadrată ? A insistat să nu mai lucrezi ?

CLEMENTINA : Da, Ortansa. A insistat...

ORTANSA *(încîntată de Gogu)* : A procedat ca un adevărat bărbat. Atunci ar trebui să fii fericită.

CLEMENTINA : M-am retras din cîmpul muncii, dar pe Gogu îl simt tot departe de mine. Degeaba m-am retras, Gogu tot nu mă iubeşte. Nu sînt nici salariată, nici fericită...

ORTANSA : E vina ta, Clementino. Tu nu ştii să-l apreciezi pe Gogu. Gogu e foarte delicat. Trebuia să te retragi imediat, să nu tărăgănezi atîta. Emilian nu are delicateţea lui Gogu. Eu, Clementino, îl credeam altfel de om...

CLEMENTINA *(cu un uşor avînt romantic)* : Mai drept ? Mai bun ?

ORTANSA *(preia avîntul Clementinei şi-l ridică pe cele mai înalte culmi)* : Mai descurcăreţ, nu ştiu cum să-ţi explic, Clementino, mai modern... mai francez... să-mi fi satisfăcut toate capriciile. Cînd l-am cunoscut prima oară, îmi vorbea de munca lui, de şedinţe, activitatea obştească, situaţia internaţională, revoluţia culturală, păstrarea avutului obştesc... adevărul... Giordano Bruno. Eu îl ascultam cu sufletul la gură, deşi toate astea mă plictiseau de moarte. Voiam să-l cuceresc şi, din cauza asta, ascultam cu atenţie problema reducerii preţului de cost, problema păstrării avutului obştesc... Mă prefăceam că mă interesează. Eu sînt o biată femeie fără apărare... Trebuia să mă prefac, dar numai la

Giordano Bruno nu-mi era mie capul. Dar n-avem ce face, Clementino, trebuie să răbdăm. O femeie din zilele noastre, dacă vrea să sucească capul bărbaţilor, trebuie să ţină seamă de schimbările survenite. Dragă Clementina, au intervenit prea multe schimbări... E mai greu ca pe timpul burgheziei... Nu-i suficient să ai un trup frumos, îţi trebuie şi un suflet ca atare. Şi puţină căldură sufletească... Şi puţină dragoste de oameni... Şi puţin respect pentru realizările regimului... Din cînd în cînd, adeziunea la un ideal superior. Trebuie să te preocupe munca bărbatului, să-i împărtăşeşti aspiraţiile. Dacă nu-i împărtăşeşti aspiraţiile, nu te invită nici la un local. Dacă el crede în socialism, trebuie să crezi şi tu ; oricum, e soţul tău... E foarte greu, Clementino. A trebuit să mă lupt ca să-l cuceresc pe Emilian, deşi nu-mi prea plăcea felul lui de a fi. Cînd l-am luat de soţ, aveam o singură speranţă...

CLEMENTINA : O speranţă ?

ORTANSA : Da. O mare speranţă. Speram că nu e sincer în ce-mi spune... Lucra şi atunci la controlul financiar şi-mi tot spunea că el urăşte pungaşii. Credeam că vorbeşte şi el aşa, fiindcă aşa se cere acuma... Eram convinsă că, de fapt, minţea... ca să-mi facă mie plăcere. Şi convingerea asta m-a atras spre el.

CLEMENTINA : Şi ?

ORTANSA : M-a indus în eroare. *(Oftînd.)* E sincer, dragă, foarte sincer... Mi-e şi lehamite cît de sincer e. *(Cu puţin dispreţ.)* Crede în ceea ce face. Am încercat să-l îndrept, să-i deschid capul. A încercat şi biata maică-mea, şi bietul taică-meu, care tu ştii ce logică de fier are : „Măi Emilian, fii şi tu mai culant, mai serviabil... Emilian, ai trecut de treizeci de ani, nu mai eşti un copil, mai închide şi tu ochii." Nu. Zice să mă schimb eu. *(Uimită de absurdul situaţiei.)* Zice că el nu mai stă cu mama şi cu tăticul. Auzi, dragă, ce aberaţii.

CLEMENTINA *(putere de analiză critică)* : Nu seamănă deloc cu Gogu.

ORTANSA : Cum o să semene cu Gogu ? ! Sînt diferiţi, Clementina, foarte diferiţi. Ăia de la serviciu l-au stricat pe Emilian. El avea un fond bun. Cînd l-am rugat să-mi facă un mic serviciu... nu era cine ştie ce... ştii ce mi-a răspuns ? „Dragă Ortansa, pur şi simplu nu ştiu să fac intervenţii." „Cum nu ştii, dragă — m-am înfuriat şi eu —, că doar eşti bărbat în toată firea." „Nu ştiu — mi-a răspuns textual — nu ştiu ce mutră să fac, nu ştiu să discut pentru o intervenţie, să dau un telefon pentru o intervenţie, să aştept un om pentru o intervenţie, să aştept răspuns la o intervenţie." E nebun de legat. *(Cu disperare.)* Om cu studii superioare şi să nu ştie să facă o intervenţie ? !...

CLEMENTINA : Trebuie să-ţi fie foarte greu...

ORTANSA : Ţie pot să-ţi spun... Nici mamei nu i-am spus totul. Ea, biata de ea, crede că sînt fericită. Ea nici nu bănuieşte catastrofa... *(Izbucneşte în plîns.)*

CLEMENTINA *(îi desface palmele)* : Nu plînge. Dacă Emilian te roagă să te schimbi, schimbă-te. O femeie trebuie să-şi asculte bărbatul.

ORTANSA : Viaţa mea e un iad.

CLEMENTINA : Dacă Emilian îţi cere să lucrezi, lucrează. Gogu mi-a cerut să nu mai lucrez. N-am mai lucrat.

ORTANSA *(revenindu-şi parcă)* : Eu să mă schimb ? ! Eu nu-s ca tine, Clementino, eu am un caracter voluntar... Eu am pretenţii mari de la viaţă... Ceasuri întregi mă gîndesc ce-aş fi ajuns eu, cu trupul meu, în Occident ! Ce situaţie aş fi avut... Mulţi bărbaţi inteligenţi şi bine făcuţi şi-ar fi risipit averile numai să-mi sărute picioarele... *(Îşi examinează trupul cu seriozitate.)* Spune şi tu, Clementino, fii obiectivă. *(Îşi mîngîie sînii încet, protector. Tresare speriată, izbită de sentimentul nedreptăţii.)* Am sîni mici şi duc o viaţă monotonă. Cu asemenea sîni, la Nisa, pe Coasta de Azur... *(Îşi despleteşte părul.)* Cu părul ăsta, pe Coasta de Azur, dacă l-aş fi fluturat în staţiunile balneare de-acolo...

CLEMENTINA *(obiectivă)* : Tu ai un bust foarte frumos...

ORTANSA *(bătîndu-se peste şolduri)* : Aş fi înnebunit Europa... *(Cu fiecare mişcare a mîinilor, care alunecă de-a lungul trupului, descoperă o altă localitate balneară în care ar fi avut succes.)* Veneţia, Taormina... Monte Carlo, Baden-Baden... În fiecare zi aş fi auzit : „Ortansa, mi-ai intrat în sînge. Sînt conte, dar nu pot să trăiesc fără tine." Aici, la noi, degeaba am eu un bust frumos. *(Înlăturînd o posibilă remarcă a Clementinei.)* Nu, n-aş fi devenit curvă, Clementino... Aş fi păstrat întotdeauna în adîncul sufletului un ideal spre care aş fi tînjit...

CLEMENTINA: Tu, Ortansa, ești o cerebrală, eu am alte trăsături caracteristice. Sînt mult mai sentimentală în raport cu tine. La Emilian nu te gîndești? Ce-o să se întîmple cu el?

ORTANSA: Eu mi-am făcut datoria. L-am rugat să se schimbe, să devină mai realist. Să lucreze la controlul financiar și să fie așa de puțin realist... Nu vrea să facă nimănui nici un serviciu, să pună o vorbă bună măcar. Ține la principiile lui mai mult decît la mine, care sînt un om viu, cu idei și sentimente. E o prostie ceea ce face el. A fost destulă vreme cinstit. Ei, pînă cînd o s-o ducă tot așa? El și-a făcut stagiul de om cinstit, acuma e rîndul altora să fie oameni detreabă... Nu vrea. Spune că el nu știe să fie decît om cinstit. Altceva nu știe. Auzi, ce nebun, Clementino. Zice că eu am concepții burgheze, că încă nu m-am debarasat. Auzi... debarasat... Divină expresie...

CLEMENTINA: N-a zis că te lasă?

ORTANSA *(superioară)*: Exclus! I-am intrat în sînge... Omul ăsta nu poate să trăiască fără mine. Cred că s-ar sinucide dacă l-aș părăsi.

CLEMENTINA *(simplitatea abuzivă)*: Și eu mă sinucid dacă Gogu nu se întoarce la căminul conjugal.

ORTANSA: Emilian e un tip slab, deși face pe grozavu'! Seamănă cu tine în privința asta. Mi-e și teamă să discut cu el. N-aș vrea să am pe conștiință viața unui salariat disciplinat... Dar n-am ce face. Trebuie să-mi trăiesc și eu viața... Chiar astăzi am să-i spun: „Stimate tovarășe Emilian, soția dumneavoastră, plină de influențe ale moralei burgheze, nu vă mai iubește..." Asta și este realitatea. Nu-l iubesc. Nu știe să facă mici servicii. Nu știe să spună anecdote. A încercat o dată — fiasco total. Nu știe să fie cinic. Ăsta e bărbat?

CLEMENTINA *(fericire tragică)*: Gogu e foarte cinic. *(Ortansa se plimbă prin cameră; aducîndu-și aminte de ceva, izbucnește în rîs.)* De ce rîzi, dragă?

ORTANSA: O, n-are nici o importanță. Mă gîndeam la o prostie, ceva complet absurd.. O să te crucești cînd o să auzi. Știi cu cine m-aș fi potrivit eu? *(După o scurtă pauză.)* Cu Gogu al tău...

CLEMENTINA *(rîde și ea, amuzată de absurditatea acestei idei)*: Zău că ești foarte comică... Ce-ți mai trece și ție prin cap?! Ai și tu niște idei... *(Rîde cu gura pînă la urechi.)* Tu și cu Gogu... Păi, toată ziua v-ați certa. Se ceartă el cu mine, care sînt mai domoală decît tine...

ORTANSA *(e de aceeași părere)*: Ne-am fi luat de păr în fiecare zi. Ar fi fost o nenorocire. Zic și eu așa, ca să mă amuz.

CLEMENTINA *(amuzîndu-se din toată inima)*: Ești o nebună, Ortanso. M-ai făcut să-mi uit necazul. Și zi așa, tu și Gogu...

ORTANSA *(bine dispusă)*: Am fi ajuns de rîsul lumii. Cred că-mi dădea cu ceva în cap. Pa, iubito. Ne-am mai înveselit și noi puțin... *(Pleacă.)*

CLEMENTINA *(singură, izbucnește în rîs)*: Ce idei are Ortansa! Ea și Gogu... Păi toată ziua s-ar fi certat! Ce hazlie mai e și femeia asta. *(Din ce în ce mai amuzată de absurdul situației.)* Gogu și Ortansa... *(Străluminată de o înțelegere sigură și dureroasă.)* Chiar așa o să fie. *(Disperată.)* Gogu și Ortansa!

CORTINA

TABLOUL 2

Scena 1

Acasă la Emilian. Interior fără nimic deosebit.

Emilian, Ortansa

(Ortansa intră tristă și obosită în cameră. Îl găsește pe Emilian citind ziarul.)

EMILIAN *(se ridică în picioare)*: S-a întîmplat ceva?

ORTANSA: Te rog să mă ierți. *(Îl mîngîie matern.)* Ai să mă ierți? Să nu mă judeci prea aspru.

EMILIAN *(rezonabil)*: Nu știu despre ce e vorba. Te rog să-mi spui despre ce este vorba și după aceea am să plîng sau am să rîd, după cum o să fie situația. Dacă o să fie de rîs, am să rîd, dacă o să fie de plîns, am să plîng...

ORTANSA *(îl părăsește pe Emilian, se retrage spre ușă, înfricoșată de ceea ce va urma. Emilian vrea să se apropie de ea, Ortansa îi face semn să nu se miște)*: Eu n-am nici o vină. Mă simt extrem de curată. Sînt altfel construită, Emilian. N-are rost să ne mințim. Încă de cînd eram mică detestam minciuna. Nu te iubesc. Trebuie să ne despărțim. Tu ți-ai găsit fericirea în muncă, dar eu... eu sînt femeie...

EMILIAN *(tace o secundă, apoi capătă o expresie calmă)* : Sînt perfect de acord. Înaintăm formele de divorț.

ORTANSA *(indignată de calmul bărbatului)* : Ai și ajuns la latura administrativă ? Ai și ajuns la latura strict administrativă ? Nu-ți pare rău că totul s-a sfîrșit ? N-o să-ți fie greu fără mine ? De ce nu te gîndești puțin la situația grea în care te afli ?

EMILIAN *(nu știe despre ce e vorba)* : Care-i situația aia grea în care mă aflu ? Te rog să-mi explici.

ORTANSA *(jignită și indignată, se apropie de Emilian)* : Cum, nu înțelegi situația ? Mă despart de tine în mod definitiv... N-o să mai fiu soția ta. „La revedere !" — asta găsești tu să-mi spui într-o asemenea împrejurare ? Nu te gîndești la fericirea noastră distrusă ? Ce-o să spună lumea ? Colegii tăi de birou ? Ce-o să spună biata maică-ta, femeie bătrînă și suferindă ? ! Vezi în ce situație nenorocită te găsești ?

EMILIAN : Care situație nenorocită, dragă Ortansa ? Mi-ai spus că nu mă iubești, că ești altfel construită. De ce ar trebui eu să iubesc un om care nu mă iubește ? Nu e nici o nenorocire, Ortanso. Absolut nici o nenorocire. E numai liniște și ordine... Adio... și dacă e adio.., atunci adio pentru totdeauna.

ORTANSA : Acuma ți-ai găsit tu să reciți din poeții englezi ? Într-o asemenea clipă ?

EMILIAN : Ce vrei, dragă, de la mine ? ! Așa sînt eu făcut... Dacă n-am de ce să sufăr, nu sufăr. Nu-mi curg lacrimile pe obraz. Sînt o fiară ! Altceva decît adio nu știu să-ți spun. Ce vrei să-ți spun ? *(Omenește.)* Dă-mi tu o idee.

ORTANSA : După ce că ești rigid, mai ești și cinic ? Să-ți dau eu o idee ? Poate nu te mai iubesc din cauza ta... Poate tu m-ai adus în pragul divorțului. Nu mi-ai îndeplinit rugămințile mele, și rugămințile acelea nu veneau de la o străină, ci exact de la femeia pe care o strîngeai cu patimă în brațe. Înțeleg să nu intervii pentru străini, dar nici pentru propriul tău cumnat n-ai vrut să intervii.

EMILIAN : Nu știu ce e aia o intervenție, eu n-am nici o vină.

ORTANSA : Faci pe prostu' ? Cum să nu știi ?

EMILIAN : Nu știu. Mi-ai explicat tu ceva, dar n-am înțeles.

ORTANSA : Îți mai explic o dată...

EMILIAN : Sînt greu de cap. N-o să pricep niciodată.

ORTANSA : Nu mă mai iubești, Emilian, dacă te exprimi așa. *(Sforțare dureroasă.)* Eu sînt Ortansa, soția ta...

EMILIAN *(cade pe gînduri)* : Ortansa ai spus ? Am avut eu o nevastă cu numele ăsta ? Te-am și uitat. De mult te-am uitat. Trebuie să-mi fac nod la batistă ca să-mi aduc aminte de tine.

ORTANSA *(îngrozită)* : Nod la batistă ? Ce glumă vulgară ! Astea erau sentimentele tale ? Nod la batistă ! Și-ai tăcut ? !

EMILIAN : Am avut treabă pînă peste cap. Am fost silit să amîn rezolvarea problemelor personale. *(Amenințare ușoară.)* Acum sînt ceva mai liber...

ORTANSA : Noi ne-am iubit. Nu-ți amintești cînd colindam străzile ținîndu-ne strîns de mînă ?

EMILIAN : Am colindat noi doi străzile ținîndu-ne strîns de mînă ? Eu cu tine ? Străzile ? Parcurile ?

ORTANSA *(izbucnire pătimașă)* : Grădina Icoanei, Emilian. Parcul Ioanid, dragul meu... Mai fac o ultimă încercare. Intervino pentru propriul tău cumnat și am să cad iarăși în brațele tale...

EMILIAN : Nu pot să intervin pentru o lichea. Nu e vina mea în chestia asta. Dacă era un om cinstit, mă duceam pînă la ministru. Există însă o soluție : să se facă om detreabă, atunci am să intervin. Ce zici de soluția asta ?

ORTANSA *(din nou izbucnire pătimașă)* : Ești cinic, Emilian. Cum poți să pretinzi asta unui om cu părul alb ? Degeaba faci pe nebunul, Emilian. Despărțirea de mine te îngrozește, eu știu ce e în sufletul tău... Te supraestimezi în mod curent.

(Începe să-și facă bagajele. Așteaptă ca Emilian s-o împiedice. După fiecare mișcare se uită la Emilian.)

EMILIAN *(în loc s-o împiedice, o ajută să-și facă bagajele)* : Dragă, rochiile se pun deasupra, să nu se șifoneze...

ORTANSA *(il împinge ușor la o parte, cu o anume blîndețe)* : Ești pur și simplu inconștient. *(Emilian vine cu un braț de rufe în mînă. Ortansa le ia, cu un sentiment de uimire și de tristețe, și tot cu același sentiment le îndesă în geamantan. Emilian vine cu un alt braț de rufe. Întinde rufele Ortansei. Ortansa nu vrea să le ia.)* Ce faci, Emilian ? Nu vrei să te gîndești la fericirea ta individuală ?

EMILIAN : Nu mă ţine cu rufele în braţe.

ORTANSA *(ia rufele şi le aruncă în geamantan)* : O să-ţi fie dor de mine. O să regreţi tu purtarea asta inumană. O să regreţi tu principialitatea ta... O să-ţi aduci aminte ce înseamnă o intervenţie... O să mă rogi în genunchi să-ţi redevin soţie. *(Emilian se duce la birou şi se apucă să citească un ziar. Ortansa îi smulge ziarul.)* Lasă presa cotidiană ! Te părăsesc pentru totdeauna, fruntaşule pe ramură. Te las singur, evidenţiatule la gazeta de perete !

EMILIAN *(tare)* : În clipa grea a despărţirii citesc presa. *(Rezonabil.)* Dă-mi, dragă, ziarul că e o ştire care mă interesează.

ORTANSA : Faci pe nebunul cu mine? Nu-ţi dai seama că asta e un nonsens ? *(Tare.)* Sînt foarte frumoasă. Am un trup foarte frumos. Te rog să te uiţi atent.

EMILIAN *(o examinează atent)* : Eşti foarte frumoasă.

ORTANSA : Trupul ăsta n-o să mai fie al tău.

EMILIAN *(n-are nici o pretenţie)* : Sînt foarte fericit, Ortansa. Nici nu ştii cît de fericit sînt, Ortansa, o să crezi că glumesc sau ştiu eu ce... Ai spus un lucru inteligent. Trupul tău o să fie al altuia. Alt bărbat, cu totul şi cu totul alt bărbat şi nu eu, o să te strîngă în braţe. Nu eu, Ortansa. Alţi bărbaţi se vor desfăta cu goliciunea trupului tău. Dar e normal...

ORTANSA : Normal, suflet de gheaţă ? ! Normal, canalie ? ! Uite-te bine... Uite părul meu. *(Şi-l flutură.)* Uite bustul meu. Şoldurile, picioarele. Uite-te bine, evidenţiatule !

EMILIAN *(calm)* : Şi în luna asta am fost evidenţiat.

ORTANSA : Sînt foarte sensibilă. Sînt plină de feminitate. Am simţul umorului. Sînt plină de viaţă. Ştiu să dansez perfect. *(Pune muzica. Dansează.)* Ştiu să vorbesc la telefon ca o adevărată femeie. *(Culcată pe divan, vorbeşte la telefon.)* „Tu eşti, Beatrice ? Îţi trimit un pupic." Ştiu să primesc oaspeţi : „Poftiţi, poftiţi înăuntru ! Ce surpriză... Vai, ce mare s-a făcut Titel..." Ce-i mai trebuie unui bărbat ?

EMILIAN : O femeie...

ORTANSA *(cu geamantanul în mînă)* : Eu nu sînt femeie ? Uiţi că ţi-am intrat în sînge ?

EMILIAN : Am crezut că eşti totuşi o femeie cinstită. Cam burgheză, dar cinstită. Şi dacă erai o femeie cinstită şi mă părăseai, suferearn. Acuma, după ce ai arătat atît de limpede cine eşti, de ce să sufăr ? Pentru ce să sufăr ?

ORTANSA : N-ai de ce să suferi ?

EMILIAN : N-am nici un motiv. Pe cuvîntul meu de onoare.

ORTANSA : O să regreţi tu expresiile astea ! *(Pleacă.)*

Scena 2

Emilian, Ortansa, Mama Ortansei,
Tatăl Ortansei

(La început, părinţii Ortansei par a fi un singur personaj, apoi se despart, potrivit sarcinilor fiecăruia.)

MAMA ORTANSEI
TATĂL ORTANSEI : Ce s-a întîmplat ?

EMILIAN : Nimic... Ortansa mă părăseşte.

ORTANSA *(suferinţă demnă)* : Ne despărţim. O să rezolvăm mai tîrziu cu locuinţa.

MAMA ORTANSEI : Fiţi copii inteligenţi, Ortanso. Ascultă sfatul unei mame şi pune geamantanul jos. Emilian, tu eşti un om cult, nu lăsa fata să plece...

EMILIAN : Nu mă iubeşte. Ortansa a fost foarte sinceră...

TATĂL ORTANSEI *(cinic şi autoritar)* : Ortansa ! Ai fost sinceră cu Emilian fără să-ţi întrebi părinţii ? ! Mai fii o dată sinceră şi spune-i că-l iubeşti...

ORTANSA *(demnă)* : Papa, eu nu pot trăi fără tandreţe. *(O sărută pe maică-sa. În dreptul tatălui întîrzie puţin.)* Papa, iartă-mă dacă poţi... *(Pleacă.)*

Scena 3

Emilian, Tatăl Ortansei, Mama
Ortansei

(Cîteva secunde de tăcere apăsătoare.)

MAMA ORTANSEI : Deşi ai vederi de stînga, te iubesc ca pe copilul meu. Ţi-e foarte greu, nu ? *(Îşi aduce şi ea aminte.)* Dragostea aduce enorm de multă suferinţă... Ortansa se va întoarce dacă o să-i ceri iertare. E pripită, dar e sensibilă.

TATĂL ORTANSEI : Ştiu cît ţi-e de greu... Nu-i uşor să fii părăsit de o femeie atît de frumoasă cum e fiica mea. E o bijuterie. *(Îşi aduce şi el aminte de ceva similar.)* Am cunoscut şi eu chinurile pasiunii. Am stat şi eu ceasuri întregi cu pistolul la tîmplă. *(Îl bate pe umăr.)* Să nu faci vreo prostie... Să nu te apuci să bei.

MAMA ORTANSEI : Ortansa e frumoasă, nu mi-e teamă de ea, ea găseşte oricînd un bărbat. La tine mă gîndesc, de parcă ai fi copilul meu. Doamne, dumnezeule !...

TATĂL ORTANSEI : Gîndeşte-te şi la Ortansa, eşti în primul rînd mama Ortansei.

EMILIAN *(nu vede drama)* : Divorţăm !

TATĂL ORTANSEI *(zîmbind amar)* : Cum o să te desparţi tu de Ortansa ? Fără Ortansa, viaţa o să ţi se pară pustie... Vorbeşti prostii, iartă-mă că ţi-o spun deschis.

MAMA ORTANSEI : Eşti un ginere bun, dar fata îşi are sentimentele ei. Fii tare ! S-ar putea să te părăsească definitiv. Trebuie să fii gata pentru orice lovitură.

TATĂL ORTANSEI : Nu mai cobi şi tu atîta. Cum vezi o nenorocire, cum te îngraşi ca o prepeliţă.

MAMA ORTANSEI *(încearcă să restabilească armonia)* : Eu nu cobesc, eu sînt optimistă. Ortansa îl iubeşte pe Emilian. O să revină ea acasă. Eu, ca mamă, am o presimţire.

TATĂL ORTANSEI : Iluziile sînt primejdioase, dragă. De unde să ştim noi ce-i în sufletul Ortansei ? *(Îl bate protector pe umăr pe Emilian.)* Lasă, măi băiete, nu te mai perpeli atîta, ia viaţa aşa cum e...

EMILIAN : Chiar aşa e ? Oare ce-o fi în sufletul Ortansei ?

MAMA ORTANSEI : Ortansa e o fiinţă stranie.

TATĂL ORTANSEI : Ortansa judecă viaţa ca o fetiţă neştiutoare...

EMILIAN : A plecat Ortansa... Cine o să mai spună : „Eu seara nu beau decît un ceai“ ?

TATĂL ORTANSEI : Emilian, băiatule, să nu cazi în patima beţiei. Alcoolul e o soluţie temporară.

EMILIAN *(nu vede nici o dramă, dar, enervat de grija părinţilor Ortansei, începe să se comporte aşa cum şi-l închipuie aceştia. Capătă o expresie de om distrus)* : Ortansa ? Oare ce-o fi în sufletul Ortansei ? N-o să-mi mai dea telefon la serviciu între unsprezece şi unsprezece şi jumătate. Simt că mă înăbuş. Mamă-soacră, dă-mi te rog un pahar de apă.

(Mama Ortansei, plictisită şi dispreţuitoare, îi aduce un pahar de apă. Tatăl Ortansei îi smulge paharul şi-l întinde lui Emilian, cu o privire plină de dragoste.)

EMILIAN *(bea puţină apă. Se plimbă disperat prin cameră)* : Ortanso, Ortanso, ce-ai făcut din mine ? *(Din cînd în cînd trage cu ochiul la părinţii Ortansei.)*

MAMA ORTANSEI : Emilian ! Fii bărbat ! Ce dumnezeu... O să fim iarăşi fericiţi toţi patru laolaltă.

TATĂL ORTANSEI *(după ce observă că sarcina „decisivă“ a trecut pe seama soţiei)* : Vezi, dacă te-ai purtat dur cu ea ! Te-a părăsit, mititica...

EMILIAN *(pătimaş, puternic, sfîşietor)* : Mamă-soacră, dacă Ortansa nu se întoarce, mă sinucid. Chiar în această locuinţă... chiar în locuinţa asta, mamă-soacră. Ce spuneţi, o să se întoarcă Ortansa ? *(Părinţii Ortansei şi-au îndeplinit misiunea, nu mai simt nevoia să fie două fiinţe chiar numai aparent deosebite. În această clipă, părinţii Ortansei stau strîns uniţi, devin parcă o singură fiinţă. Părinţii Ortansei tac.)* Tăceţi ? *(Părinţii Ortansei tac în continuare.)* Tăceţi ? Nu-mi spuneţi nimic ? Mă lăsaţi singur cu această suferinţă îngrozitoare ?

(Se îndreaptă dramatic spre mama Ortansei, dar, cînd ajunge în dreptul acesteia, se răzgîndeşte şi se prăbuşeşte în braţele tatălui.)

CORTINA

ACTUL II

O străduţă. Un stîlp de telegraf. Pe undeva prin apropiere, grădina de vară a unui restaurant.

TABLOUL 3

Scena 1

Vasilica, Emilian

(Emilian, cu o expresie de om distrat, şade rezemat de un stîlp.)

VASILICA *(manifestă în tot timpul acţiunii o modestie subtilă şi vicleană. Din cochetărie feminină, ea se preface mică şi neajutorată, şi din această postură emite, prin contrast, idei foarte lucide şi mature)* : Ce-i cu tine ? Arăţi rău de tot... Cel puţin asta-i părerea mea...

EMILIAN *(îşi ia o mutră şi mai tragică)* : Rău e puţin spus. Arăt într-un hal fără de hal. Am o figură de om care nu mai aşteaptă nimic de la viaţă. Am mutra caracteristică omului aflat în pragul sinuciderii...

VASILICA *(mirare dureroasă)* : La serviciu arătai foarte bine. Chiar mă întrebam în sinea mea : „Ce-i cu tovarăşu' Emilian, aşa de vesel ? I-a născut nevasta ?" Aşa credeam eu, cu mintea mea de femeie. Poate greşesc.

EMILIAN *(disperat)* : Greşeşti, tovarăşă Vasilica. *(Rîs nervos.)* Taci, te rog, iubita mea colegă de birou. Taci, te rog.

VASILICA : Da, greşesc ? Se poate. Cei care critică ştiu mai bine decît mine.

EMILIAN : Nici nu ştii ce rană ai deschis fără să vrei. Dumneata, tovarăşă Vasilica, nu te întrebi ce m-a adus în situaţia asta, în definitiv disperată ? De ce mă zbucium eu ?

VASILICA : Eu ştiu ce să zic ? ! Poate că ai făcut o prostie mai mare decît tine, dar nu sînt foarte sigură.

EMILIAN *(o priveşte drept în ochi)* : De ce fug eu de societatea oamenilor ? De ce caut eu singurătatea ? Pătrunde în sufletul meu, tovarăşă Vasilica. Întreabă-mă cu cele mai bune intenţii : „Ce e cu tine, tovarăşe Emilian ? De ce stai rezemat de un stîlp ?"

VASILICA *(începe să-şi dea seama de situaţie)* : Chiar aşa e. De ce stai pironit de stîlpul ăsta ?

EMILIAN *(bucuros că se poate destăinui)* : Nici nu mă mişc de lîngă stîlpul ăsta. Nevastă-mea a părăsit domiciliul conjugal. Acuma înţelegi privirea mea pierdută ?...

VASILICA *(pleacă de lîngă Emilian)* : Să înţeleg ? Ce-ai zice dacă n-aş înţelege ?

EMILIAN *(o cheamă înapoi)* : Tu-mi eşti colegă de birou. Trebuie să mă înţelegi.

VASILICA *(întorcîndu-se puţin)* : Ce vrei ?

EMILIAN : Să mă înţelegi, Vasilico ! Cea care m-a părăsit are concepţii burgheze, dar mi-a intrat în sînge. Efectiv, o ador. M-am obişnuit cu ea. Încerc s-o uit, dar nu reuşesc. Am încercat s-o uit, cîte n-am făcut pentru asta. Uitarea nu dă rezultate. Totul e zadarnic ! Ce lucru tainic mai e şi iubirea... O văd pretutindeni... *(Transfigurat.)* Frumoasă şi plină de prejudecăţi burgheze. Zveltă şi fără principii...

VASILICA : Să înţeleg ? *(Cade pe gînduri.)* Eu ştiu ce să spun, Emilian ? ! Presimt că suferinţa ta o să mă lase rece. Nu e vina mea. Parcă o forţă venită dinafară...

EMILIAN *(abătut)* : O văd pretutindeni...

VASILICA *(observă că Emilian se preface. Bate din palme)* : Tovarăşe Emilian, minţi de îngheaţă apele. Asta-i cel puţin părerea mea.

EMILIAN *(se dezlipeşte de lîngă stîlp)*: Se observă ? *(Foarte dezamăgit.)* Ei, pe dracu ! Nu se vede că fără Ortansa zilele mele vor fi serbede şi cenuşii ? Nici măcar că sînt dispus la orice concesii, numai s-o mai strîng o dată la pieptul meu ?

VASILICA *(simplu):* Nu prea.

EMILIAN *(dezamăgit de lipsa lui de abilitate):* N-am făcut nimic, atunci. Nu merge, nu merge... Nu ştiu să sufăr pentru o femeie lipsită de caracter. Nu ştiu să oftez, să-mi duc mîna la frunte, să trîntesc uşile, să capăt o privire pierdută... Şi unii se înfurie, mă socotesc un infirm. „De ce nu suferi pentru ea ?" „Are concepţii burgheze !" răspund eu. „Pentru atîta lucru se renunţă la o femeie sprintenă ca o căprioară? Şi ce dacă are concepţii burgheze ? Frumoasă să fie ! De concepţii înaintate se mai lipseşte omul, dar fără un trup zvelt e mai greu..." *(Durere nesfîrşită.)* Zic că nu sînt complex, Vasilico.

VASILICA : Ce-ar trebui să faci dacă ai fi complex ?

EMILIAN : Ei, dac-aş fi complex, s-ar găsi o soluţie. Aş ruga-o cu lacrimi în ochi să mă ierte, m-aş sinucide, m-aş arunca înaintea trenului, mă rog, aş găsi eu o soluţie...

VASILICA : Eu sînt o salariată oarecare, dar ştiu că mulţi se laudă cu marea lor complexitate ca negustorii cu marfa proaspătă. *(Vasilica îşi desface larg braţele, imaginînd că duce o tavă cu plăcinte.)* „Veniţi la noi să vedeţi ce încîlciţi sîntem... Contradicţii, ca la noi la nimenea. Contradicţii, confuzii, spleen-uri, obsesii, oricîte poftiţi, oricîte doriţi... Contradicţii... Contradicţii..." *(Schimbă tonul.)* Cineva l-a întrebat pe un poet complex : „Ai confuzii ?" „Da, a răspuns poetul. Am, dar nu sînt sprijinit." Poetul cu pricina reuşise o mare performanţă, confunda talentul cu confuzia. Din cauza asta nu-ţi face tu probleme. Îţi spun eu pentru ce să-ți faci probleme... De ce ai luat-o de nevastă, tovarășe Emilian? Cînd eu ți-am spus să nu te bagi în familia aia, mi-ai spus că sînt... îndrăgostită de tine! Te-ai băgat în familia aia scîrboasă. Asta a fost o mare prostie din partea ta. Așa cred eu, Emilian. Nu te supăra pe mine. E prea tîrziu să mă mai schimb.

EMILIAN: Ce m-a atras spre ea ca un magnet? Ce fel de explicație vrei? Simplă? Complexă?

VASILICA *(vicleană)*: Nu mi-o lua în nume de rău. Vreau o explicație simplă. Atîta tot.

EMILIAN: Rea mai ești și tu, Vasilico. De ce n-ai spus și tu că vrei o explicație complexă? O explicație simplă e mai greu de dat. Am să spun adevărul. Din prostie... Numai din prostie. Prostie grasă, zdravănă. M-a dus. Îmi vorbea de revoluția culturală, și eu o credeam. *(Se răzgîndește.)* Nu. Nu numai din prostie...

VASILICA: Mă scoate din sărite ticăloșia mic-burgheză, n-o să te superi pe mine pentru atîta lucru. Așa sînt eu făcută, Emilian, detest sufletul mic-burghez. Fiecare om cu caracterul său. Ai spus că a fost prostie. În afară de prostie, ce-a mai fost?

EMILIAN: Nu fi așa metodică, Vasilico. Revoluția culturală i se părea drumul cel mai scurt spre salariul meu. Îndrăgind salariul meu, îndrăgise totodată și revoluția culturală. Dar n-am putut să cred că m-a mințit chiar în halul ăsta... Eu am o particularitate, Vasilico, te rog să nu mi-o iei în nume de rău. Mă conving greu, chiar foarte greu, că un om nu este om, mai sper totdeauna... Dar cînd îmi dau seama, îmi dau seama pentru totdeauna.

VASILICA: Încă din tinerețe, suferințele prostești mă lăsau indiferentă. Pe mine, de altele nu vorbesc.

EMILIAN *(sincer indignat)*: Nu sufăr, zău că nu sufăr. Jur că nu sufăr. Jur că n-o visez noaptea. Jur că nu voi face anumite concesii, numai ca s-o mai string o dată în brațe.

VASILICA *(îi face semn să tacă)*: Te cred, te cred. Nu mai țipa atîta.

EMILIAN: Chiar dacă aș vrea să sufăr pentru Ortansa, n-aș ști să sufăr... Chiar dacă aș vrea s-o mai iubesc, n-aș ști cum s-o iubesc! Nu mă înțeleg decît cu femeile cinstite sau cu cele pe care le cred cinstite. Cum se deschide ușa casei unei femei goale pe dinăuntru? Cum se mîngîie o femeie lipsită de caracter? Cum trebuie să spui bună seara unei femei fără principii? Nu știu. Tot ceea ce este neomenesc îmi e străin. Nu știu să fac intervenții. Nu știu să nu-mi iubesc munca. Nu știu să tac în fața unei nedreptăți. Nu știu să nu ajut un tovarăș. Nu știu să nu iubesc adevărul...

VASILICA: Cu toate lipsurile tale, ești un băiat admirabil. Eu am ajuns la această concluzie. E o concluzie pripită?

EMILIAN *(o ia de mînă pe Vasilica)*: Am să sufăr în bătaie de joc... Părinții Ortansei îmi cer să cad în genunchi în fața Ortansei, să renunț la principii. Alții au făcut cu adevărat așa ceva. Îl știi pe Tomescu? De dragul unei femei flușturatice s-a sinucis cu adevărat. În ziua înmormîntării lui, femeia cu pricina s-a dus la cinema...

VASILICA: Poate că-și cumpărase biletul cu trei zile înainte. Asta e o nemaipomenită neomenie! Cel puțin așa judec eu... Dar tu? Tu cum o să suferi?

EMILIAN: Eu îmi voi îneca amarul în vin. Dar în bătaie de joc. Și voi cădea în genunchi în fața Ortansei, dar în bătaie de joc. Și voi face concesii, dar în bătaie de joc. Și mă voi sinucide pentru o femeie fără caracter, dar în bătaie de joc.

VASILICA: În bătaie de joc! În bătaie de joc! *(După o secundă de gîndire.)* Eu cred că atitudinea ta e justă. Dacă spun ceva greșit, corectează-mă.

EMILIAN *(solemn)*: Ai perfectă dreptate... Dar de-acum înainte, în fața unei femei fără caracter, bărbatul nu va cădea în genunchi decît în bătaie de joc. *(Glorios.)* Numai în bătaie de joc.

VASILICA: Și acum ce faci?

EMILIAN: Cum ce fac? *(Vesel.)* Mă duc să-mi trăiesc suferința... Mă duc să-mi înec amarul în vin.

Scena 2

Același decor, văzut mai de-aproape. Acțiunea se petrece în grădina restaurantului, care la începutul tabloului 3 se zărea în depărtare

Gogu, Ospătarul, apoi Emilian

GOGU *(către ospătar)*: Domnu' arhitect, dă-mi un coniac mic. *(După o pauză.)* Ai fost atent? Ai văzut cîtă căldură omenească degajă vocea mea ? Cîtă pasiune reală... Am un suflet de copil.

OSPĂTARUL *(îi aduce coniacul) :* Sînteți un mare șmecher... Iertați-mă, s-ar putea să fie o simplă presupunere.

GOGU *(cu chef de vorbă) :* Vezi că sînt șmecher ? Păi nu vezi ce repede reacționez eu, ce suflet vibrant am ? Acu' o secundă te-am jignit și acuma îmi și pare rău. Mi-ai spus că sînt șmecher. Gata, m-a și durut.

OSPĂTARUL : Sînteți un mare șmecher, domnule. Dacă vă mai uitați așa la mine, încep să cred că nu e o simplă presupunere.

(Emilian își face apariția. Se așază la o masă. Ospătarul se îndreaptă spre el.)

OSPĂTARUL : Ce doriți ?

EMILIAN *(disperat și politicos) :* Vreau să-mi înec amarul în vin. Dar spune-mi dumneata cum să-mi înec amarul, ce să spun, cum să bat cu pumnul în masă.

OSPĂTARUL: Durerea aparține clientului. Noi n-avem decît băutura.

GOGU *(îl dă la o parte pe ospătar cu o mișcare leneșă. Apare în fața lui Emilian cu paharul în mînă) :* Nu emiteți încă judecăți definitive asupra mea. Așteptați o clipă și devin și eu om... Ambiția mea cea mare e să fiu om. Trebuie să-mi amintesc gesturile caracteristice. Am un mare defect, nu prea am memorie. La un moment dat se pusese problema să mîngîi pe cineva, un om foarte apropiat... Ființa aceea apropiată mă privea drept în ochi, aștepta s-o mîngîi. Eu știam numai că, în general, se mîngîie desigur ființele apropiate, mamele, de pildă. Dar eu nu știam ce să fac, cum s-o mîngîi, ce să-i spun... Uitasem...

EMILIAN *(interesat) :* Și, nu s-a supărat ființa aceea apropiată ?

GOGU : Aici e grozăvia, domnule... A vrut să se supere, să-mi spună ceva tare, dar și ea uitase să se supere. A vrut chiar să plece indignată, dar n-a știut cum. *(După o scurtă pauză, foarte amical.)* Cîrpă, nu ?

EMILIAN : Cine ?

GOGU *(știe el ce știe) :* Cum cine ? Dama pentru care suferi ! *(Ospătarul aduce o sticlă de vin. Gogu o cercetează cu ochi de expert.)* Am avut dreptate... Vin de Drăgășani. Vin de Drăgășani se bea în caz de neplăceri amoroase. Pentru neplăceri la serviciu se bea Muscat-Otonel. Ia spune, e o cîrpă, nu ?

EMILIAN : Nu. Nu e o cîrpă. E o zdreanță...

GOGU *(concesiv) :* Și așa e bine... Dacă e zdreanță, trebuie să suferi pentru ea. Merită ! Probabil că-i frumoasă, naturală, temperamentală ca o tigroaică, necredincioasă...

EMILIAN : Da, e o tigroaică infidelă. M-a înșelat cu un alt bărbat. Unul care nici măcar nu seamănă cu mine...

GOGU *(se ridică în picioare) :* O clipă, te rog, ai puțină răbdare. Stai puțin, că-ți înțeleg durerea... Trebuie numai să-mi aduc aminte. Suferi, nu e așa ? Dacă ai răbdare, îți explic eu de unde vine suferința asta. Era cu tine femeia, o strîngeai, cum e și natural, de altfel, la pieptul tău... acum e cu altul ; asta-i diferența ? Cînd era cu tine, o strîngeai tu în brațe, acuma n-o mai strîngi tu în brațe, ci respectivul.

EMILIAN *(e încîntat că are prilejul să-și trăiască „drama". Cade cu capul pe masă) :* Respectivul, respectivul ! Îmi vine să-mi iau lumea în cap...

GOGU *(dezamăgit):* Ar trebui să te sinucizi.

EMILIAN *(se trezește brusc):* Să mă sinucid fiindcă nu mă iubește ? Cum se numește așa ceva ?

GOGU : Patimă oarbă, domnule !

EMILIAN *(dă din umeri):* Nu știu ce e aia o patimă oarbă. Poate știam, dar am uitat. De-aia beau, vreau să-mi amintesc... *(Trîntește paharul.)* Dar nu reușesc. Vreau să știu ce e aia patimă oarbă.

GOGU *(își amintește foarte bine):* Cum, domnule, nu-ți amintești ? E ceva foarte normal. E ceva foarte omenesc. O femeie e stricată, te înșală pe toate drumurile, cu cine se nimerește, și tu o iubești așa cum e, nu poți să ți-o smulgi din suflet, îi cazi în genunchi.

EMILIAN : Nu-mi amintesc de așa ceva : ea te înșală și tu îi cazi în genunchi ? Ea te înșală, tu o iubești... Dar relațiile cu o femeie care nu te înșală ?

GOGU : Ar fi absurd. De ce să nu te înșele ? Asta nu-mi amintesc eu... Dacă nu ești acasă în timpul ăla, de ce să nu te înșele ? Ce vrei să facă ? Să croșeteze ? Să citească o carte ?

EMILIAN : Nu ne înțelegem. Ce-am uitat eu, ții dumneata minte. Și ce-ai uitat dumneata, țin eu minte.

GOGU : Așa este. Dar eu sînt fericit...

EMILIAN : Aveți satisfacții în muncă?

GOGU *(se uită îngrozit) :* Ce-s alea satisfacții în muncă ? E pentru prima oară cînd aud așa ceva. Munca mă plictisește și mă obosește. Nu, domnule, n-am, cum ai spus dumneata... satisfacții în muncă, dar sînt fericit. Cu alte cuvinte, am sentimentul că n-o să dau de dracu' cel puțin deocamdată. *(Simplu.)* Nu e oare asta fericirea ?

EMILIAN *(încordat):* Nu înțeleg ce spuneți...

GOGU : Asta se numește fericirea, cel puțin pentru mine; sînt băiat subțire, nu generalizez. Sentimentul că cel puțin deocamdată n-am să dau de dracu'. După fericirea asta a venit altă fericire. A venit sentimentul ăla sublim... dragostea. Și-a părăsit bărbatul pentru mine. „Poate n-ai principii — mi-a spus copila — dar ai un ce anume." Trebuie s-o cunoști. O cheamă Ortansa. O cunoaște tot Bucureștiul...

EMILIAN *(sincer):* Ortansa ? N-am auzit niciodată de o femeie cu numele ăsta...

GOGU : Înaltă, voinică, splendid exemplar.

EMILIAN *(își încordează memoria):* Ortansa ați spus ? Ortansa ? N-o cunosc...

GOGU : O cunoști, n-o cunoști, eu îți spun că o cheamă Ortansa. Dar totuși, nu sînt pe deplin fericit. Vezi ce repede am trecut de la o stare la alta ? Nu mi-e teamă de moarte. Nu mi-e teamă de bătrînețe.

EMILIAN : Bolile ?

GOGU : Nu. Bolile vin mai tîrziu. Controlul financiar. De asta nimeni nu scapă... *(Resemnat.)* Așa e în firea omului.

EMILIAN : Nu tuturor oamenilor le este teamă de controlul financiar.

GOGU *(sare înfricoșat):* Cum, adică? Nu sîntem toți supuși acelorași legi? Nu toți ne naștem, trăim și sîntem urmăriți de controlul financiar ? Nu cunosc un sentiment mai omenesc decît frica de controlul financiar. Sînt unii care scapă ?

EMILIAN : Sînt. Oamenii cinstiți.

GOGU *(îl privește încruntat) :* Cum, adică ? Cine sînt ăștia ? Unde trăiesc ? Cu ce se hrănesc ? Ce vor ?

EMILIAN *(încercare zadarnică) :* Cum să vă explic ? Cineva care trăiește din munca lui...

GOGU : Din munca lui ? De ce să trăiască din munca lui ? De ce să nu trăiască din munca altora? Taică-meu a trăit din munca a o mie de muncitori, și a murit cu surîsul pe buze... împăcat și fericit... A jefuit pe alții, dar s-a gîndit și la fericirea lui... Ajunge cu amintirile. Amintirile sînt niște biciuști care te zoresc spre moarte. Apropo, ce spui de complexitatea vieții ? Fostul bărbat al Ortansei lucrează chiar la controlul financiar...

EMILIAN : Grozavă chestie... Tocmai la controlul financiar. Și de ce e asta un mare noroc ?

GOGU : Faceți și dumneavoastră legătura. Ce, n-aveți putere de asociație ? E nebun după ea, e în stare de orice.

EMILIAN *(amuzat) :* De orice ? E în stare de orice ?

GOGU : Absolut orice. Dacă se ocupă el de cazul meu, scap. Dacă am norocul ăsta, gata, sînt un om făcut. Îi spun doar atîta individului : „Închide ochii și ți-o dau pe Ortansa. Ia-o..."

EMILIAN : Cum, adică, să închidă ochii ?

GOGU : Greu mai ești de cap, domnule ! Ciudată ființă mai ești ! Mușamalizează afacerea...

EMILIAN *(vrea să înțeleagă):* Cum, adică, mușamalizează afacerea ?

GOGU : Mușamalizează afacerea, ce dracu', nici atîta lucru nu știi ? Se face că nu vede... și apare Ortansa cu obrazul ei catifelat.

EMILIAN : Și i-o dai pe Ortansa ?

GOGU *(onestitate profesională, în limitele ticăloșiei) :* I-o dau, i-o dau. Eu sînt om de cuvînt. Pînă atunci, mă și plictisesc de femeie. Am eu grijă să mă plictisesc de ea pînă atunci... Totul e foarte bine calculat. Ca să fie o chestie mai omenească, am să și sufăr puțin la despărțire. Așa e și frumos. Am iubit-o, trebuie să și sufăr puțin.

EMILIAN : Și dacă nu ... mușamalizează afacerea ?

GOGU *(rîde):* Dar ce poți să faci cu o afacere decît s-o mușamalizezi ? Unu' face o afacere, altu' îl ajută, altu' intră în combinație pe parcurs, altu' închide ochii... De aici a pornit necesitatea de a fi mai mulți oameni, milioane chiar, altfel era deajuns un singur om pe toată suprafața globului. Crezi că renunță el la Ortansa? Mai ușor renunță la onoare decît la Ortansa...

EMILIAN *(vrea să-i afle numele. Politicos):* Cu cine am avut onoarea ?

GOGU : Numele meu ? Ce importanță are ? Am uitat de mult. Îmi pare foarte rău. Am să mă despart de dumneavoastră ca un om adevărat. Dacă-mi întindeți mîna, vi-o strîng cu căldură. *(Emilian nu-i întinde mîna. Amestec de fericire și durere din partea lui Gogu.)* Nu vreți să dați mîna cu mine? Asta înseamnă că m-ați jignit... A, vedeți ce ușor îmi dau seama cînd cineva mă jignește? *(Pleacă împleticindu-se.)*

Scena 3

Emilian, Vasilica

(În pragul cîrciumii apare Vasilica.)

VASILICA: Ți-ai înecat amarul în vin? Ei, cum a fost?

EMILIAN: Mi-am descoperit rivalul. L-am găsit!

VASILICA: Așa repede? Cine e?

EMILIAN: Un individ care se teme de controlul financiar. Deși nu știe cine sînt, e convins că mă are la mînă... Dacă închid ochii, mi-o dăruiește pe Ortansa. Trebuie să-i aflu numele. *(Îi vine o idee.)* Mă duc la Ortansa, cad în genunchi în fața ei, îi spun că fără ea viața mea n-are sens, și aflu numele individului...

VASILICA: De cîte ori ticăloșii dau de dracu', mă bucur. Să nu te superi, Emilian. Așa m-a făcut pe mine mama.

EMILIAN *(amintindu-și de întîlnirea cu Gogu)*: Peste ticăloșia veche a crescut o altă ticăloșie, apoi încă alta, straturi, straturi, groase și grase ca un porc mistreț.

VASILICA *(fericită)*: Așa, Emilian, înjură, Emilian!... Cînd e vorba de idioți și ticăloși, și eu înjur ca la ușa cortului. A devenit aproape o obișnuință.

EMILIAN: Auzi, nenorocitul... E convins că pentru Ortansa aș admite ca un individ să fure din banii statului. O să vadă el că nu e așa.

VASILICA: Ai grijă cum cazi în genunchi în fața Ortansei, să nu-ți mototolești pantalonii.

EMILIAN *(energic)*: La revedere, Vasilico! Mă duc să cad în genunchi înaintea Ortansei și să aflu numele delapidatorului. *(După puțin, Emilian se întoarce.)* Ce dracu' am să fac? Tare mi-e teamă că n-am s-o recunosc pe Ortansa. Cum îmi dau seama că e ea, dacă nu mai știu nici cum arată la față? E blondă, e brunetă, e mică de statură, e înaltă?... Ia spune-mi tu, cum arată?

VASILICA *(dă din umeri)*: Ortansa?

EMILIAN: Spune-mi cum arată. Vrei să cad în genunchi în fața alteia?

CORTINA

TABLOUL 4

Scena 1

Noua locuință a Ortansei

Emilian, Ortansa

EMILIAN *(o recunoaște, în cele din urmă, pe Ortansa. Totuși, nu e foarte sigur. Aleargă după ea)*: Dacă nu vă supărați, dumneavoastră ați fost soția mea?

ORTANSA *(stăpînă pe situație)*: Te faci că nu mă cunoști? *(Se îndepărtează.)*

EMILIAN *(aleargă după Ortansa)*: Ortansa, nu-mi distruge viața pe o perioadă îndelungată!...

(Ortansa ajunge în fața noii sale locuințe, vrea să închidă poarta. Emilian se împotrivește.)

ORTANSA: Între noi, totul s-a sfîrșit... N-avem ce să ne mai spunem.

EMILIAN *(suferință dulce)*: Vreau cel puțin să te mai văd o dată... Atîta îți cer, Ortansa... E minimum ce-ți cer. Să-ți mai admir o dată chipul tău frumos...

ORTANSA *(stingherită de pasiunea bărbatului)*: Se uită lumea la noi... Stăpînește-ți durerea. *(Mai familiară.)* Spune-mi mai bine ce face mămica, tăticul...

EMILIAN *(durere calmă)*: Bine, Ortansa. La toți ne este dor de tine. Te așteptăm...

ORTANSA: Trimite-le complimente din partea mea. Ar fi bine să-ți găsești o altă locuință... *(Vrea să plece.)*

EMILIAN *(n-o lasă să plece)*: Nu pleca, Ortansa. *(Pătimaș.)* Mai stai, aproximativ două-trei minute... *(Dureroase aduceri-aminte.)* Pot să-ți mîngîi părul tău mătăsos?

ORTANSA *(credincioasă unei sincere iubiri)*: Nu-ți mai aparțin...

EMILIAN *(înțelegere bruscă a unui adevăr dureros)*: Da. Ai dreptate, Ortansa.

ORTANSA *(din nevoia de a-și gusta victoria)*: De, Emilian... Cine e principalul vinovat? Ai crezut că poți să trăiești fără mine... că dacă sînt o burgheză o să mă uiți ușor. Eu ți-am atras atenția. *(Vagi păreri de rău.)* Dacă nu erai așa rigid, poate eram și acum soția ta...

EMILIAN *(zdrobit)*: A fost o copilărie...

ORTANSA: Suportă consecințele.

EMILIAN: Sînt prea mari. Nu pot. *(Tace brusc. Devine apatic. E limpede că nu la Ortansa se gîndește.)*

ORTANSA : De ce taci ?

EMILIAN *(își încordează atenția)*: Da, Ortansa... Asta voiam să-ți spun. Te iubesc, în ciuda laturilor tale negative. *(Tace din nou. După o pauză destul de vizibilă.)* Te iubesc așa cum ești.

ORTANSA : N-ai vrut să te schimbi, Emilian... Cîte servicii te-am rugat să-mi faci, pe toate mi le-ai refuzat, n-ai vrut să-mi înțelegi sufletul... Cîte intervenții te-am rugat, pe toate mi le-ai respins, n-ai vrut să înțelegi că sînt și eu o femeie care vrea să fie fericită...

EMILIAN *(durere insuportabilă)*: Nu-mi distruge viața !

ORTANSA : Tu ți-ai distrus-o, Emilian, nu eu. La început am crezut în tine. Am crezut că o să te schimbi, că o să devii alt om, că o să închizi și tu ochii, așa cum fac și alții. Am crezut că ai să mușamalizezi și tu diverse afaceri, dar n-ai mușamalizat nimic, Emilian... Am trăit împreună aproape doi ani de zile, și n-ai mușamalizat nici o afacere. Și doar erai soțul meu...

EMILIAN *(își aduce aminte de ceva)*: Vreau să mergem sus !

ORTANSA *(demnă)*: Ce să căutăm sus ?

EMILIAN : Cum ce să căutăm sus ? Vreau să cad în genunchi în fața ta...

(Ortansa, cu o ușoară înclinare a capului, îi admite rugămintea. Emilian merge în urma ei. Tăcere încordată. Ortansa deschide camera.)

EMILIAN *(inspectează încăperea, în căutarea unui loc mai potrivit. Cade în genunchi. Amestec de pasiune și grijă pentru dunga pantalonilor)*: Ortansa ! Cere-mi orice, Ortansa... Sînt dispus la concesii, Ortansa. *(Disperat.)* Concesii, iubito, concesii...

ORTANSA *(demonică)*: La plecare m-ai ajutat să fac bagajele... Ridică-te, evidențiatule !

EMILIAN : Nu mă ridic, Ortansa. Aici rămîn pînă cînd ai să mă iubești din nou, cu aceeași dragoste curată.

ORTANSA *(în fața oglinzii)*: Prea tîrziu ți-ai dat seama ce reprezint eu în viața ta...

EMILIAN *(presimțire sumbră)* : S-a produs ireparabilul ?

ORTANSA *(se întoarce spre Emilian)* : Nu te mai iubesc...

EMILIAN *(se tîrăște în genunchi în fața Ortansei)*: Nu spune cuvîntul ăsta groaznic. *(Ultima implorare.)* Nu, Ortansa !

ORTANSA : E purul adevăr !

EMILIAN : Adevărul, Ortansa ? Nu vreau adevărul. Minte-mă, Ortansa... Spune-mi că mă iubești, chiar dacă în adîncul sufletului ai cu totul altă părere. E așa de greu, Ortanso ?

ORTANSA : Imposibil. Eu spun numai ce gîndesc. Te detest, Emilian ! *(Pătimaș.)* Lucrezi la controlul financiar de atîta amar de vreme și n-ai făcut nici o afacere... Dar nici una măcar. Ce fel de om ești tu, Emilian ? Ce fel de suflet ai tu ? Ce vrei tu de la viață ? Cu ce drept îmi spui că mă iubești ? Nu mă meriți, Emilian. Iubesc pe altul !

EMILIAN *(interesat)*: Cum se numește ?

ORTANSA *(cu demnitate)*: Numele lui e Gogu Scarlat. *(Emilian fuge. Ortansa, după el, pe scări.)* Să rămînem prieteni, Emilian...

CORTINA

TABLOUL 5

Scena 1

Clementina, Gogu

Peronul gării. Un tren de curînd sosit. Obișnuita animație din preajma sosirii trenurilor. Clementina își face cu greu loc prin mulțimea călătorilor. Orice mișcare îi solicită mari eforturi. Trebuie subliniate foarte limpede în această scenă greutățile și inconvenientele de tot felul pe care biata femeie le întîmpină la tot pasul. Clementina vrea să-i comunice iubitului ceva foarte important, dar parcă totul îi stă împotrivă. Disperată, Clementina examinează cu luare-aminte ferestrele vagoanelor, în căutarea lui Gogu, suportînd pentru aceasta priviri enervate, ghionturi și îmbrînceli. Claritatea țelului îi ușurează însă soarta. În sfîrșit, l-a descoperit pe Gogu la fereastra unui vagon. E foarte emoționată.

CLEMENTINA *(strigăt de fericire)*: Gogule ! *(Fereastra unde se află Gogu e acoperită însă de un grup de călători veseli. Clementina, mai să izbucnească în plîns. E împinsă violent la o parte, dar cu multă bărbăție încearcă să se apropie iarăși de fereastră. Nu reușește. Strigăt de disperare.)* Gogule ! Nu mă observi, Gogule ? *(Gogu se dă jos. Clementina observă asta ceva mai tîrziu. Fuge* *spre el.)* Gogule! *(Un grup de călători o aruncă iarăşi înapoi. Clementina porneşte iarăşi lupta.)* Iubitul meu, e ceva foarte urgent. Iartă-mă, Gogule, am fost o proastă... Sînt dispusă să fac concesii, Gogule.

(Tocmai atunci apare un călător grăbit, încărcat cu tot felul de geamantane. Se măreşte din nou distanţa dintre Clementina şi Gogu. Clementina îşi exprimă cu voce tare punctele de vedere, pentru ca bărbatul să observe schimbările survenite în sufletul ei, în ultimul timp, şi să admită astfel să stea de vorbă cu dînsa. Ea ştie acuma ce aşteaptă Gogu de la ea...)

CLEMENTINA *(cu o voce puternică, dar mai ales foarte limpede)*: Gogule, sînt de acord cu felul tău de a fi. N-am să-ţi mai pun anumite întrebări. N-am să te mai judec, Gogule. *(Un huruit îi acoperă glasul. Destinul i se arată iarăşi potrivnic. Clementina vrea ca suferinţa ei să fie mai puternică decît acel huruit groaznic. O scurtă întrecere între suferinţa Clementinei şi acel huruit.)* Gogule, sînt dispusă la concesii, mă auzi, Gogule? *(Din nou, huruitul acela groaznic. Din nou, dorinţa Clementinei de a-l domina prin vocea ei strangulată de suferinţă.)* Gogule, sînt dispusă la concesii, mă auzi, Gogule? *(Gogu n-o vede sau se preface că n-o vede. Animaţia s-a mai domolit. Distanţa dintre Clementina şi Gogu s-a micşorat. Clementina încearcă să-l oprească pe Gogu. Voce limpede, duioasă, puternică.)* Unde te duci, Gogule? Întoarce-te la Clementina, Gogule! Nu mai sînt aia pe care o cunoşti tu. Am fost o gîscă cînd te-am contrazis, Gogule. Nu mai am principii, Gogule... Nu-mi mai pare rău că nu-s în cîmpul muncii... *(Gogu ajunge în faţa unui taxi. Tocmai cînd vrea să se urce, Clementina se apropie.)* Nu mă auzi, Gogule? *(Gogu vrea să închidă portiera maşinii. Clementina nu-l lasă.)* Ascultă-mă, Gogule, şi după aceea pleci... Stai puţin de vorbă. Acum sînt pe gustul tău. O să fim fericiţi, Gogule!

GOGU: Aparatul taxează...

CLEMENTINA *(arată poşeta)*: Banii n-au importanţă. Plătesc eu suma respectivă.

GOGU *(cu energie)*: Arată-mi pantofii, Clementina.

CLEMENTINA *(îşi ascunde picioarele)*: Nu mă judeca după pantofi, Gogule!

GOGU: Spuneai că te-ai schimbat, că ai alte concepţii. *(Tiranic.)* Arată-mi pantofii dacă vrei să stăm de vorbă...

CLEMENTINA: Nu e ceva concludent.

GOGU: Arată-mi pantofii!

CLEMENTINA *(îi arată, cu multă durere, implorîndu-l s-o ierte şi s-o înţeleagă)*: Totuşi, m-am schimbat, Gogule. Mi-am revizuit viaţa.

GOGU *(îi inspectează încălţămintea)*: Mincinoaso! Făţarnico! Tot nu vrei să porţi pantofii pe care ţi i-am făcut cadou de ziua ta onomastică! Rămîi la părerile tale? Ai considerente subiective?

CLEMENTINA *(disperată)*: Din neglijenţă, Gogule, nu din convingere... Parcă e un făcut, de cîte ori vreau să-i iau, nu-i găsesc. *(Patetică.)* Îţi jur că din neglijenţă, iubitule! *(Gogu o îmbrînceşte cu putere. Închide furios portiera maşinii. Clementina, disperată, cade în genunchi.)* Gogule! Din neglijenţă, Gogule!

Scena 2

Acelaşi decor ca în tabloul 4. Locuinţa Ortansei. Garsoniera, scările, poarta.

Gogu, singur

GOGU *(stă tolănit pe pat, cu mîinile sub cap)*: Oare ce-o fi făcînd Ortansa? *(Zîmbeşte unei amintiri.)* De obicei, la ora asta se întoarce de la coafor şi traversează bulevardul Magheru... *(Admiră fotografia Ortansei.)* Ce ochi frumoşi, cîtă căldură degajă... *(Aude paşi pe scări. Gogu tresare.)* Sînt paşii Ortansei... *(Se dă jos din pat. Deschide larg uşa. Se întoarce abătut. Îşi afundă capul în pernă.)* Ortansa, Ortansa, de ce nu eşti punctuală? *(Se dă iarăşi jos din pat. Se plimbă neliniştit prin cameră. Îşi aduce aminte de ceva. Se îndreaptă spre telefon.)* Ortansa nu-i la tine? Poţi să mi-o dai puţin la telefon? *(Neliniştit.)* Ortansa, ce-i cu tine, iubito? A trebuit să vinzi bluzele la un preţ convenabil? E normal, iubito... Ce fac eu? *(Zîmbeşte.)* M-am întors de la gară. Într-un sens mai profund? Te iubesc ca un nebun! A, nu, nu... N-a venit controlul... Nu, iubita mea... Nu, iubita mea, n-a venit... Dacă aş muri pentru tine? Evident! *(Închide telefonul. Într-o clipă de extaz, deschide larg ferestrele.)* Anotimpul ăsta e cunoscut sub numele de primăvară... *(Întinde mîna spre o creangă de li-*

liac, o trage înăuntru și o miroase îndelung. Sincer mirat.) Iată că mai sînt totuși om, nu mi-am pierdut chiar toate trăsăturile caracteristice. În cîte combinații necurate m-am băgat, și totuși, mirosul liliacului mă tulbură ca pe vremea cînd eram cinstit... *(Mirat și încîntat de marea lui descoperire.)* Nu sînt o fiară, cum cred unii, sînt și eu om ca toți ceilalți. De fapt, nu-i chiar așa de greu să fii om, pretențiile nu-s prea mari. *(Cu creanga de liliac în mînă.)* Natura o trăiesc din plin. *(Sec, contabilicește.)* Venirea primăverii mă tulbură. *(Sforțîndu-se să-și aducă aminte.)* Prezența unui copil mă emoționează profund, îi mîngîi creștetul capului și-l întreb: „Mă puștiule, cum te cheamă pe tine?" Iubesc o femeie tînără și frumoasă. S-ar putea s-o pierd și acest lucru m-ar afecta profund. Nu mi-ar părea bine. Mi-ar părea rău. Da, chiar în situația de acuma, uite, Ortansa a întîrziat și eu sînt neliniștit, tresar la fiecare zgomot... asta e foarte bine, înseamnă că în adîncurile mele mai e ceva frumos și curat. *(Și-a adus aminte de ceva care-l bucură foarte mult.)* Era să uit... Stai, stai puțin. Vezi, dacă nu mă gîndesc cu luare-aminte? Cînd îți sondezi sufletul, tot mai găsești ceva de doamne-ajută. N-am o mamă? Ba am. N-o iubesc? Ba da. O, cum era să uit tocmai asta... O iubesc foarte mult. *(Se învîrtește fericit prin mijlocul camerei, frecîndu-și mîinile de bucurie.)* Ura... Am trăsături omenești... Nu sînt o fiară... Am foarte multe sentimente. *(Se așază pe un fotoliu.)* Nerăbdarea în fața dragostei. Uite, Ortansa întîrzie și eu mă întreb: „Doamne, oare nu i s-a întîmplat ceva?" Altă dovadă că afacerile n-au alterat fondul meu sufletesc: emoția în preajma sosirii iubitei... Asta e o reacție tipic omenească. O voi vedea pe Ortansa și mă voi bucura în mod sincer. Sînt absolut convins. *(Coboară scările.)*

Scena 3

În fața casei.

Gogu, Ortansa

GOGU *(pune mîna streașină la ochi)*: A vîndut bluzele la un preț convenabil... Atunci de ce întîrzie iubita mea? *(O zărește pe Ortansa în colțul străzii. Ortansa îi flutură o batistă. Amîndoi aleargă unul spre celălalt. Se îmbrățișează.)* Ortansa!

ORTANSA: Gogule!

GOGU *(sărutîndu-i amîndouă mîinile)*: Ce bine-mi pare că te simt iarăși aproape. Am crezut c-a intervenit un inconvenient...

ORTANSA *(îi ciufulește părul)*: Nu, băiatul meu zăpăcit! N-a intervenit nimic pe parcurs.

GOGU *(îi aranjează șalul)*: Dragostea mea, ai vîndut marfa în rate, așa cum mi-ai spus la telefon?

ORTANSA: Tu nu știi că eu am principii?! *(Legănîndu-se, ușor amuzată.)* Vînd numai cu bani gheață.

GOGU *(pare copleșit de această mărturisire. Devine timid. Cu tandrețe sfioasă)*: Ai o scamă în păr... *(I-o îndepărtează.)*

ORTANSA *(îi ia mîna și o duce la frunte)*: Prezența ta mă liniștește. E așa de bine.

GOGU *(își caută cuvintele și nu le găsește)*: Alături de tine, Ortansa, nu mi-e teamă de... *(caută cuvintele)* controlul financiar...

(Gogu o ridică în brațe. Ortansa se zbate în brațele lui.)

ORTANSA: Gogule, ești nebun, în plină stradă... Dacă se observă?

GOGU: Să se observe! Nu sînt nebun, Ortansa, sînt om. Iubirea m-a copleșit. Sînt capabil de iubire. Pot să iubesc, să sufăr, să mîngîi, să fac gesturi aparent lipsite de logică.

ORTANSA: De n-ar veni controlul...

GOGU: Există un dumnezeu al îndrăgostiților. *(Cu melancolie.)* I-ai spus lui Beatrice să-și țină gura?

ORTANSA: Dragul meu băiețaș, am luat toate măsurile... *(Se desprinde sprintenă din brațele bărbatului și începe să fugă.)* Prinde-mă, prinde-mă! *(Gogu aleargă după ea. Pusă pe șotii, Ortansa se ferește cu dibăcie.)* Prinde-mă, prinde-mă! *(Gogu aleargă după Ortansa, care se reazemă de zidul casei, învinsă și obosită.)* Mă predau, Gogule...

GOGU *(o ia din nou în brațe și o conduce spre casă cu un aer de triumf)*: Te porți ca o fetiță de școală. Dar și eu reacționez foarte frumos. Și eu mă emoționez cînd te văd așa. Uite, chiar și acuma... cînd te port în brațe. Simt prin toți porii căldura trupului tău...

Scena 4

Din nou garsoniera.

Gogu, Ortansa

ORTANSA *(se prăbușește pe divan)*: Dragă Gogule, e așa de greu, neînchipuit de greu să plasezi o marfă la un preț convenabil... trebuie să te zbați enorm. Există și clienți mofturoși. Dar sînt fericită. Tu mi-ai dat ideea asta.

GOGU *(în genunchi, la picioarele ei)*: Dar teama mea de controlul financiar? Numai ideea că poate să vină dintr-un moment într-altul, nu știu cum să-ți explic, Ortansa...

ORTANSA *(îi examinează înfățișarea. Nu pare prea mulțumită)*: Băiețașule, arăți foarte slăbit. Și nodul de la cravată iar nu ți l-ai făcut cum trebuie. *(Îi aranjează ea cravata.)* Să ai grijă de tine și de sănătatea ta... Să consumi mai multe produse citrice...

GOGU: Lîngă tine mă simt om. Am toate trăsăturile caracteristice. Ieri am văzut doi copilași jucîndu-se cu un motan și m-a pufnit rîsul. Am rîs foarte firesc, Ortansa. Mă crezi că am fost extrem de natural? *(În altă ordine de idei.)* Nici nu poți să-ți închipui cît de mult m-a bucurat faptul că ai convins-o pe Beatrice să-și țină gura. Poate că niciodată n-o să înțelegi asta... Poate mai tîrziu, cînd vom fi bătrîni...

ORTANSA: Iubitul meu... Nebunul meu... Cu tine mă înțeleg foarte bine. Nu numai fizic, dar și psihic. *(Disperare temperamentală.)* Psihic, Gogule! Dacă te prind și te bagă la închisoare, eu mă arunc înaintea trenului.

GOGU *(se ridică brusc în picioare)*: Sînt totuși om. Ai fost atentă, Ortansa? Am reacționat foarte puternic la ceea ce mi-ai spus tu. Am încercat un sentiment de durere, mă crezi, Ortansa? Să nu faci așa ceva, Ortansa. Eu nu admit sacrificiile.

ORTANSA: Nu, Gogule. Moartea ar fi singura soluție. Sînt cazuri cînd moartea e mult mai ușoară decît despărțirea.

GOGU: Nu mi-e teamă de moarte. Mi-e teamă de controlul financiar. Dacă nimeresc tocmai la Emilian al tău?

ORTANSA: Ar fi ideal, dragul meu. Chiar azi mi-a spus că fără mine nu concepe viața.

GOGU: Dar dacă n-o să fie Emilian? Nici n-am curajul să mă gîndesc...

ORTANSA: Am o presimțire, iubitule. Emilian o să-ți verifice actele.

GOGU: Te iubesc!

(Gogu și Ortansa se îmbrățișează pătimaș.)

Scena 5

În fața casei.

Emilian, Vasilica

(Se zăresc umbrele înlănțuite ale celor doi îndrăgostiți, Gogu și Ortansa.)

EMILIAN *(uitîndu-se la umbrele înlănțuite. Plictisit)*: Nimic interesant. Ortansa se aruncă în brațele altui bărbat.

VASILICA *(dezamăgită)*: Așa se reacționează într-o asemenea împrejurare? Păi, nu era vorba să urli de indignare? Trebuia să strigi: „O ucid cu mîna mea!" *(Și mai dezamăgită.)* Ochii tăi trebuiau să exprime groază și mînie oarbă.

EMILIAN *(sincer mirat)*: Groază? Păi, dacă mi-am dat seama cu cine am de-a face...

VASILICA *(supărată)*: Ce să mă fac cu tine? Nu ești deloc complex, dragă Emilian. Bine, ți-ai dat seama că n-are caracter, dar ce are a face? Pasiunea crește. Imaginea femeii te urmărește. Eu așa văd lucrurile.

EMILIAN: M-a plictisit povestea asta. Dacă nu știu să urlu cum trebuie, mai bine mă las păgubaș. Mai bine să vedem un film de scurt-metraj.

VASILICA: Tu n-ai sînge în vine? Tu nu ești om? Uite-te. *(Îl ia de mînă și-l trage mai aproape de fereastră.)* Ce patimă nebună! Buzele lor se întîlnesc într-o sărutare pătimașă. Uite-te, Emilian.

EMILIAN: Nu văd nimic deosebit. Absolut nimic deosebit. Fosta mea soție se dăruiește sufletește și fizicește unui alt bărbat. Asta e tot...

VASILICA *(pătimaș)*: Asta e tot?... Ucide-ți rivalul cu o lovitură de topor! Dacă vrei, îți fac eu rost de un topor. Cînd un ticălos trebuie pedepsit, eu nu stau pe gînduri. Așa sînt eu, Emilian. Trebuie să te resemnezi.

EMILIAN: Care rival? Care topor? Dacă cineva nu mă iubește, nu-mi aparține. Ce e aia rival? Vorbești prostii... Nu înțeleg nimic. Sînt greu de cap.

VASILICA : Dar gelozia ? Șarpele geloziei nu te mușcă ?

EMILIAN *(rezonabil)* : Nu, Vasilico. Zău, nu mă mușcă.

VASILICA *(îl împinge înainte)* : Du-te și fă-i o scenă de gelozie... în bătaie de joc, și pe urmă mergem la film. Du-te și spune-i că pentru Ortansa renunți la orice. Eu sînt o biată femeie, dar cînd prostia e pedepsită, mă simt fericită. E nejustă fericirea mea ?

EMILIAN *(se înfurie)* : Fericirea ta e foarte justă, dar eu nu știu cum să fiu gelos. Habar n-am ! Nu știu cum să mă uit la rival, ce anume să-i spun. Trebuie să-i spun omului ceva, măcar cîteva cuvinte... Poate e necesar să-i dau și cu ceva în cap, nu? Cum, cînd, de ce? Dă-mi tu o idee. Dacă îmi spune că mi-o dă pe Ortansa dacă închid ochii, cum să reacționez ?

VASILICA *(n-are timp să-i răspundă):* Încă o femeie. Se îngroașă gluma. *(Se dau amîndoi la o parte.)*

Scena 6

Clementina, Gogu, Ortansa

CLEMENTINA *(un șal negru și foarte lung îi flutură dramatic pe spate... Aleargă spre noua locuință a lui Gogu. Expresia feței ei degajă durere, dar și o hotărîre neclintită. Urcă în mare grabă scările. Bate nervoasă la ușă)* : Deschide, Gogule, e ceva foarte presant. *(Gogu nu răspunde.)* Nu-ți cer să mă iubești, Gogule. E ceva care te interesează pe tine.

GOGU *(crapă ușa)* : Nu mă interesează nimic. Du-te acasă.

CLEMENTINA : N-are importanță că țipi la mine. Țipă cît vrei, Gogule. Eu sînt fericită că te văd, că-ți aud glasul.

GOGU *(se pleacă în fața ei)* : Poți să-mi și mîngîi părul meu negru ca pana corbului. Mîngîie-l și du-te acasă !

CLEMENTINA *(durere și sarcasm)* : Acasă, Gogule ? Există casă fără tine ? Acasă mă trimiți tu, Gogule ? Asta e un nonsens, Gogule !

GOGU : Ce vrei, dragă, de la mine ? Am avut o dată o explicație...

CLEMENTINA : N-am nevoie de compătimire, Gogule. Nu-ți cer să mă iubești. Îți cer să ai grijă de tine. Atîta-ți cer, Gogule. *(Gogu deschide ușa. La apariția Clementinei, Ortansa își pune cu demnitate un capot peste umeri. Clementina aruncă rivalei o privire tăioasă)* : După ce mi l-ai răpit, degeaba îți mai pui capotul.

ORTANSA *(învingătoare)* : Eu nu răpesc bărbații. Ei mă răpesc pe mine.

CLEMENTINA *(se repede asupra Ortansei)* : Am să te ucid, ordinaro ! Nu scapi tu de mînia lui Dumnezeu !

GOGU *(intervine în această luptă)* : Fără scandal, Clementino, ești doar o femeie superioară. Trebuie s-o respecți pe Ortansa...

ORTANSA : Spune-i să-ți dea fotoliile. Noi n-avem pe ce sta...

CLEMENTINA : Auzi la ce se gîndește ea, Gogule ? La mobilă, Gogule, la mobilă... O auzi, Gogule, cum vorbește ? O auzi, Gogule ?

GOGU : O aud, Clementino. Fii obiectivă !

CLEMENTINA : Tocmai fiindcă sînt obiectivă. Sînt obiectivă, dar sînt femeie. De-aia te întreb ce-ai găsit la ea. Nici frumoasă nu mai e. Uite-te, Gogule. A început să se îngrașe. *(Cu o anume disperare.)* Fii și tu obiectiv, Gogule.

GOGU *(cu bunătate)* : Eu sînt subiectiv, Clementino. Poate nu e frumoasă, dar eu așa o văd...

ORTANSA : Eu l-am înțeles pe Gogu. Eu nu l-am contrazis, nu i-am făcut niciodată morală. *(Cu ușor dispreț.)* Eu nu-s așa de cinstită ca tine... Și nici așa de delicată !...

CLEMENTINA *(implorînd iertarea bărbatului)*: Gogule, sînt eu o ființă delicată ?

GOGU *(calm)* : Ești destul de gingașă, Clementina. Dar ce importanță mai are acum ? Ce-a fost, a fost...

ORTANSA : Ai refuzat să porți pantofii pe care Gogu ți i-a făcut cadou chiar de ziua ta onomastică. Ai mers pînă acolo cu cinismul, încît ai spus că tu nu porți pantofi din bani nemunciți... *(Există o limită în toate.)* Și asta să i-o spui lui Gogu !...

CLEMENTINA : Eu mai am și anumite criterii morale. Nu multe, dar mai am... Ce-i rău în asta ?

GOGU : Vezi, Clementina, chiar tu recunoști...

CLEMENTINA *(pătimaș)* : Nu-i adevărat, Gogule. Și eu pot să fiu vulgară ca Ortansa. Pot să spun niște cuvinte deșuchiate de să roșești de rușine. Și tocmai cînd te aștepți tu mai puțin... Eu sînt mai pudică din fire, dar am să fac un efort. O, Gogule, numai puțină răbdare să ai. Ai să vezi, Gogule, ce-i în stare Clementina ta. Am să fiu vulgară, Gogule, îți jur !

ORTANSA *(cu superioritate)* : O să-ți lipsească naturalețea, stimată doamnă. Glumele tale vulgare or să semene cu o slujbă bisericească.

GOGU : Vulgaritatea nu e totul... Și n-are rost să te prefaci.

CLEMENTINA : O, nu, Gogule. Detest ipocrizia. Ai să vezi, Gogule, ce naturală am să fiu... Și eu pot să-ți trec cu vederea anumite laturi ale caracterului. De ce crezi tu că numai Ortansa te înțelege ? Și eu pot să închid ochii... Și eu pot să stau ceasuri întregi în fața oglinzii... Și eu pot să spun cu mult haz anecdote pornografice... Și eu pot să nu te întreb de unde faci rost de bani.

GOGU : Te prefaci, Clementina... Nu ești sinceră...

ORTANSA : E foarte ipocrită. Se vede de la o poștă că minte.

GOGU : Ești o femeie obișnuită... Morală, normală... chiar puțin cinstită. M-am convins de asta.

CLEMENTINA : Cum, nu sînt sinceră?

GOGU : Ajunge ! Du-te acasă.

CLEMENTINA : Pot să am grijă de tine, Gogule ? Lovește-mă, umilește-mă, dar lasă-mă să am grijă de tine

ORTANSA : Eu am grijă de Gogu !

CLEMENTINA : Tu, viperă ?! Tu-l arunci în prăpastie. Gogule, trebuie să ți-o spun, deși e o veste groaznică. M-am bucurat de această veste groaznică, poți să mă bați, Gogule. Ea m-a adus la tine, și de aceea îi sînt recunoscătoare. Mi-a folosit ca pretext. De-aia te-am căutat și la gară.

GOGU : Spune odată !

ORTANSA : Nu te mai smiorcăi atîta. Nu vezi că Gogu e curios ?

CLEMENTINA *(arată spre Ortansa)* : Vipera asta !

GOGU : Ei, ce-i cu ea ?

CLEMENTINA : Gogule, soțul ei se ocupă de cazul tău. Am aflat asta în mod cu totul întîmplător.

ORTANSA : Uraaaa ! Bravo, Clementina! Ești grozavă, Clementina! Ești superbă.

GOGU *(o sărută pe Clementina)* : Îți mulțumesc, Clementina !

ORTANSA : Emilian e totuși soțul meu. Numai dacă-l sărut pe frunte, mușamalizează afacerea... Nu ți-ai atins scopul, doamnă. N-ai adus o veste proastă. Ai adus o veste bună, o veste foarte bună. Vrei o cafea, Clementina ? Tu cît zahăr pui ? *(Bătăi în ușă.)*

CLEMENTINA : Emilian ! O să te ucidă, Gogule !

GOGU *(demn)* : Plecați... Lăsați-mă singur cu nebunul !

Scena 7

Emilian, Gogu

EMILIAN *(bate la ușă, încet, politicos. În garsonieră se aud șoapte speriate. Ortansa și Clementina ies pe altă ușă. Gogu îi deschide. Emilian intră)* : Bună seara ! *(Gogu îi urmărește cu încordare toate mișcările. Emilian își pune liniștit haina pe cuier. Politicos și rezonabil.)* Dacă nu vă supărați, dumneavoastră sînteți omul care mi-a furat fericirea ?

GOGU *(se uită înfricoșat la Emilian. Îl recunoaște : bărbatul cu care a discutat la cîrciumă)* : Parcă am avut onoarea... *(Brusc.)* Care fericire?

EMILIAN *(explică politicos)* : Fericirea conjugală...

GOGU : Ce am eu cu fericirea dumitale ?

EMILIAN *(respectuos)* : O, nu vă supărați. *(Se așază pe un scaun.)* La cîrciumă am discutat mai domol. Îmi dați voie să vă întreb ? Dumneavoastră mi-ați furat mișelește, prin viclenii și cuvinte dulci, prin fel de fel de promisiuni, abuzînd de naivitatea ei, femeia visurilor mele ?

GOGU *(demn)* : Da.

EMILIAN *(politicos)* : Deci, dumneavoastră mi-ați furat fericirea? Dumneavoastră m-ați făcut, din om, neom ?

GOGU : Eu. Și ce doriți ?

EMILIAN *(întrebarea rivalului îi descumpănește. Începe să dea semne de plictiseală)* : Chiar așa, ce doresc ?

GOGU : Vreți să spuneți odată ce doriți ?

EMILIAN *(după o clipă de tăcere, ca și cum ar vrea să se scuze)* : Am venit să vă ucid... Vă rog să nu vă supărați...

GOGU *(cu seninătate)* : Chiar așa : de ce m-aș supăra ?

EMILIAN *(rezonabil)*: Vă ucid și plec. Dacă lovitura e bine calculată, durează foarte puțin. Nu stau mult...

GOGU *(tare)* : Vă poftesc să părăsiți încăperea.

EMILIAN *(se scuză)*: Încăperea? A, mi-e imposibil! Nu pot să plec. *(Îl liniştește.)* Plec după ce dumneavoastră veți fi o baie de sînge...

GOGU: Vă rog încă o dată să părăsiți încăperea. *(Îi aruncă haina în brațe.)*

EMILIAN *(cam stînjenit)*: Vă rog să nu mă interpretați greșit. Sînt și eu om, ca și dumneavoastră. Nu pot să plec pînă ce nu vă transform într-o baie de sînge. Înțelegeți-mă și pe mine... Am venit tocmai de la mama-dracului. *(Își pune haina la loc în cuier.)*

GOGU *(crede că Emilian e nebun. Îl ia cu binișorul, omenește)*: Eu și Ortansa ne iubim foarte mult. Ne-am simțit atrași unul spre altul ca de un magnet. Noi n-avem nici o vină...

EMILIAN: Nu vreau să aud de nimic. Fără Ortansa, viața mea e un coșmar.

GOGU: Ortansa nu e pentru mine, pur și simplu, o femeie, ci femeia care mi-a dat un suport moral, m-a făcut să renasc.

EMILIAN: Și pentru mine Ortansa e un suport moral. *(Rezonabil.)* E mai bine cum spun eu... vă curm firul vieții.

GOGU: Nu mi-e teamă de moarte, vă rog să mă înțelegeți. Dar nu e o soluție. Vă fac o mărturisire. Ortansa nici nu vă merită. Are un caracter josnic.

EMILIAN *(dă din umeri, învins și resemnat)*: Ce, eu nu știu că n-are caracter?! E o zdreanță, dar o ador! O detest, dar nu pot să mi-o smulg din suflet. Are ceva aparte femeia asta.

GOGU: N-are nimic. Nici suflet, nici cultură. V-a înșelat în mod josnic. Acu' circa cinci minute, a plecat din acest pat...

EMILIAN: Din acest pat?... N-are importanță. Mi-a intrat în sînge. Imaginea ei mă urmărește... sistematic. *(Se apropie de Gogu.)* Dă-mi-o înapoi pe Ortansa! Nu vreau să fac moarte de om. Pentru dumneata e un capriciu, pentru mine e viața...

GOGU *(după ce și-a dat seama de pasiunea lui Emilian, își pune planul în aplicare)*: Am și eu sentimente. Sînt și eu om. Mă simt legat sufletește de Ortansa. *(Se îngrozește de această perspectivă.)* O, nu, fără Ortansa am să colind străzile ca un nebun. M-am obișnuit cu ea.

EMILIAN *(rezonabil)*: Eu fac moarte de om...

GOGU *(smulgîndu-și ceva din suflet)*: Dumneavoastră lucrați la controlul financiar? Verificați actele mele?

EMILIAN: Verific actele dumneavoastră.

GOGU *(se frămîntă, se zbuciumă. Se pare că vestea adusă de Emilian mai mult îl întristează decît îl bucură. Îl bate pe umăr, prietenește)*: Verificați actele mele?! O voce din adîncul sufletului îmi spune că nu fac bine ceea ce fac. Că n-am dreptul s-o fac. Ce viață grea am dus... Dumneavoastră verificați actele, nu vă gîndiți la sufletul omului. Cît de mult m-a influențat mediul burghez în care m-am format... Doresc să mă transform, să duc o viață curată.

EMILIAN *(politicos)*: Nu este curată?

GOGU: Ba da. Dar și mai curată... Vreau să fiu ușor, atît de ușor încît să zbor în înaltul cerului... Vreau să-mi văd liniștit de munca mea. Verificați actele mele?

EMILIAN *(neglijent)*: Verific actele dumneavoastră.

GOGU *(cu o ușoară melancolie)*: Dacă treceți cu vederea anumite contradicții din actele mele..., cu durere, o să mi-o smulg pe Ortansa din suflet. *(Sobru.)* O să-mi fie foarte greu...

EMILIAN *(prefăcîndu-se că vrea să realizeze situația care s-a creat)*: Aici e lupta dintre datorie și fericirea mea personală. Nu știu, trebuie să mă gîndesc, să văd ce aleg, nu e așa? Asemenea decizii nu se iau fără frămîntări. Datoria obștească îmi spune să nu vă ajut, dar dacă nu vă ajut, o pierd pe Ortansa. Mă gîndesc și vă comunic rezultatul. În sufletul meu se dă o luptă... Nu știu încă ce o să aleg.

GOGU *(tare)*: Cum să nu știți? Fericirea! *(Și mai tare.)* Bucuria dragostei!

EMILIAN *(rezonabil)*: Mă frămînt și vă răspund.

GOGU *(pătimaș)*: Să nu renunțați la Ortansa. Eu am renunțat la ea și știu cît e de greu... E o femeie admirabilă! V-a înșelat din dragoste... Dacă nu vă iubea, nu vă înșela! Femeile de caracter numai din dragoste înșală. N-o să mă credeți, dar vi-o spun cu toată sinceritatea. A plîns în timp ce se dezbrăca în fața mea... Era numai formal în brațele mele, gîndurile ei cele mai intime zburau ca un stol de păsărele spre dumneavoastră. Lacrimile îi curgeau șiroaie. Îmi faceți un mic serviciu și, cu acest preț, obțineți fericirea...

EMILIAN *(Ortansa îi apare într-o lumină neștiută)*: A plîns Ortansa în timp ce se dezbrăca? Cîtă putere de caracter! Asta n-o bănuiam... Lacrimile îi curgeau șiroaie? O, mai spuneți o dată. Lacrimile îi curgeau șiroaie în timp ce se dezbrăca? *(Brusc.)* Nu știu. Mă lupt. Mă zbucium. Mă întreb.

GOGU *(se plimbă tulburat prin cameră. Emilian stă liniștit. După cîteva secunde de tăcere apăsătoare, Gogu intervine)*: Ați hotărît?

EMILIAN: În legătură cu ce?

GOGU: Cum în legătură cu ce? Ortansa sau datoria?

EMILIAN: A, la problema asta vă refereați? Încă nu. Stau și mă întreb ce să aleg. Mă frămînt... *(Gogu se plimbă tulburat prin cameră. Emilian, tare.)* Am ales! M-am frămîntat și am ales...

GOGU *(tresare)*: Ce?

(Emilian, în loc de răspuns, se îmbracă, domol și grav. Gogu îi urmărește îngrozit fiecare mișcare, cum își pune pardesiul, fularul, pălăria. Emilian pleacă fără să-l salute.)

GOGU: Datoria? Ați ales datoria? *(Se prăbușește.)* A ales datoria, iar eu am să dau de dracu'!... Rămîn cu femeia pe care o iubesc... și controlul financiar. Cu Ortansa și cu închisoarea. Cu dragostea și cu pușcăria. Ce poveste încîlcită... Și cînd te gîndești că mă obișnuisem deja cu ideea că n-am s-o mai văd niciodată. Degeaba mi-am smuls-o din toată ființa mea... Degeaba mi-am călcat sentimentele în picioare.

(Se aud bătăi în ușă. Apare Emilian, cu o mutră de om învins.)

GOGU: Ce mai vrei, fiară?

EMILIAN *(cu o voce stinsă. Pare zdrobit de mari lupte interioare)*: Pentru Ortansa, renunț la orice principii... Nu se poate fără Ortansa... Am încercat, m-am luptat... am crezut... Mi-a intrat în sînge. *(Tare.)* E josnică, dar o ador ca un nebun! *(Se prăbușește.)* Am să închid ochii.

GOGU *(îl sprijină)*: Ești un om inteligent! Dacă n-ar fi și oameni ca dumneata, de mult eram eu la închisoare... Iartă-mă! De cîte ori scap basma curată, îmi amintesc — nu știu de ce — de prima zi de școală. Asta se numește fericirea... *(Deschide larg ferestrele.)* Ce noapte divină! *(Îl ia de braț pe Emilian și-l trage mai aproape de fereastră.)* Uite-te acolo... Nu, nu acolo. Acolo unde e mîna mea. Acolo e Calea Laptelui... Dincolo e Ursa Mică...

(Lumina scade treptat, la rampă apar Emilian și Vasilica.)

VASILICA *(vicleană)*: N-ai să ghicești
cine mi-a dat această floare...
Mi-a dat-o un birocrat sentimental...
În schimb, brățara e o amintire
de la un tip care sărise peste cal.

EMILIAN: Un birocrat atît de delicat?

VASILICA: După ce ucid totul în hîrtie,
devin niște copii....

EMILIAN: Orice delapidator...
are un suflet cuprinzător...
Acolo pune și pe mămica...
acolo pune și ce-a furat.
Și toate stau... claie peste grămadă,
bacșișul lîngă prima zăpadă,
facturile plăsmuite,
lîngă amintirea ființei iubite.

VASILICA: Și nu se războiesc între ele
filodormele și nopțile cu stele?

EMILIAN: Cîtuși de puțin.
Factura plăsmuită
și ființa iubită...
se înțeleg de minune...
De ce te miri așa? Eichmann chiar

(De aici încolo, tonul trebuie să devină sacadat.)

avea trei copilași pe care
îi mîngîia în fiecare dimineață
pe părul lor bălai.
Avu și o nevastă credincioasă
care-l iubise,
care adormea în fiecare noapte
cu imaginea lui în gînd.

(Vasilica, Emilian, împreună.)

Doamna Eichmann
nu-l înșelase niciodată
pe domnul Eichmann.
Niciodată nu se gîndise că ar putea exista
un bărbat mai ideal ca Eichmann.
Cînd domnul Eichmann
suferise de o ușoară gripă
doamna Eichmann
înnebunise de durere.

Mai avea și un prieten foarte apropiat,
probabil, un prieten din copilărie...

Un pom în fața casei,
da, chiar un pom în fața casei.
Un album de familie, legat în
panglicuțe bleu,
în care domnul Eichmann era fotografiat
în pielea goală...

(Cu un sentiment de uimire din ce în ce mai puternic.)

Chiar și o fotografie
așezată deasupra patului
în care
doamna Eichmann
îl săruta
pe domnul Eichmann.
Au și ticăloșii sentimente...
Cu cîtă duioșie se gîndesc la toate
în timp ce încasează dividende.
Cîte dividende,
atîtea sentimente...
Din dividende,
fac sentimente ;
din sentimente,
alte dividende.

Negustoria nu stă pe loc.
Crește rentabilitatea...
crește și sensibilitatea.
Sînt extrem de fericiți...
din bani nemunciți...
Fac tîlhării...
Și după aceea, te uiți la ei,
o, parcă ar fi niște copii...
O fabrică avu și el cîndva,
în care, bietul, exploata...
și adesea plînge în amintirea ei...
Cînd plînge, vechiul exploatator
se preschimbă într-un copil neștiutor.
Să ne plecăm în genunchi
să-i ștergem lacrimile
și să-l întrebăm :
— De ce plîngi, copil nevinovat ?
— Oameni buni, unde mi-e făbricuța
în care o viață întreagă cinstit am exploatat ?
Noi dăm de-o parte, fără nici o milă,
lacrimile mincinoase,
amintirea primei iubiri,
ca să rămînă clară potlogăria.

CORTINA

ACTUL III

Un colț de pădure. Primăvară timpurie.

TABLOUL 6

Scena 1

Ortansa, Gogu

ORTANSA *(se plimbă furioasă pe aleile abia înmugurite. Îl zărește pe Gogu)* : Ce înseamnă asta, Gogule ? *(Gogu nu se grăbește. Îi face semn să se liniștească. Se apropie domol de Ortansa.)* Ce înseamnă asta, Gogule ?! Îmi ești dator o explicație. *(Gogu o ia înaintea Ortansei. Ortansa în urma lui.)* Gogule, tu te-ai schimbat în ultimul timp. Ai uitat totul, Gogule ? Ai uitat clipele de la Poiana Țapului ? Ploua tot timpul și noi stăteam în casă... *(Gogu se oprește din plimbare. O privește cu răceală pe Ortansa, care încearcă să-l încălzească cu flacăra iubirii ei pătimașe.)* Gogule, eu sînt, Ortansa. Eu sînt, fetița care nu se teme să facă dragoste c-un delapidator. Eu te înțeleg, Gogule... Ți-am făcut multe servicii, Gogule. *(Gogu se așază pe bancă. Ortansa vine lîngă el.)* De ce taci, Gogule ? Spune ceva !

GOGU : Nu mai avem ce să ne spunem...

ORTANSA *(sare în picioare. Vine amenințătoare în fața lui)* : Gogule, îți dai seama ce spui ?

GOGU : Nu te mai iubesc, Ortansa... *(Ortansa își pleacă zdrobită fruntea. Se îndepărtează de el. Se plimbă buimăcită prin pădure. Gogu fuge după ea. Aruncă cîte o silabă, în timp ce o urmărește printre copaci. Un copac — o silabă.)* Or-tan-so, nu mă in-ter-pre-ta gre-șit...

ORTANSA *(plînge)* : Mă arunc înaintea trenului, Gogule ! Eu nu concep viața fără tine.

GOGU : Fii fată inteligentă. Nu susține calamități. Eu nu ți-am cerut să mă iubești.

ORTANSA : Ești o fiară ! N-ai nimic omenesc !

GOGU : Nici tu n-ai !

ORTANSA : Nu mă compara pe mine cu tine... Eu am, Gogule, suficient. Dragostea mea pentru tine ce este ? Prin cîte am trecut eu, Gogule ! Cîte sacrificii am făcut eu, Gogule !

GOGU *(teatral)*: Multe, Ortansa... În adîncul sufletului îţi voi păstra o amintire frumoasă... cu o singură condiţie...

ORTANSA: Cere-mi orice, Gogule. Eu îţi dau şi viaţa mea şi dragostea mea...

GOGU: Nu iubire îţi cer, ci un mic serviciu...

ORTANSA *(dezamăgită)*: Aşa puţin, Gogule? La atîta se reduce?...

GOGU: Da, la atîta se reduce... Întoarce-te la căminul conjugal şi iubeşte-ţi soţul.

ORTANSA: Gogule!?

GOGU *(tăindu-i privirea)*: Cu patimă oarbă...

ORTANSA: Cum poţi tocmai tu să-mi ceri asta?

GOGU *(şi mai categoric)*: Pînă la sfîrşitul vieţii... O să te ierte, e nebun după tine. Pînă la sfîrşitul vieţii, auzi, Ortansa?

ORTANSA *(indignată)*: Dar eu nu exist? Eu ce sînt, Gogule, pentru tine? O păpuşă pe care o arunci de colo pînă colo?

GOGU: Îngrozeşte-te de ceea ce îţi voi spune acuma... Să te miri foarte mult, Ortansa, să nu-ţi vină să-ţi crezi urechilor. Doamne, ce ticăloşie! Ce om lipsit de scrupule! Doamne, la cîte principii am renunţat... Am făcut o tranzacţie.

ORTANSA *(simte ceva)*: Cu dragostea mea? Cu visurile mele de fericire?

GOGU *(preia indignarea Ortansei şi o face şi mai puternică)*: Cu visurile tale de fericire... Cu dragostea ta curată... Cu iubirea noastră frumoasă... În mod mişelesc şi neomenesc te-am cedat soţului, numai ca să scap de controlul financiar. Nu, nu, Ortansa, n-am ţinut cont că ai şi tu un suflet.

ORTANSA: N-ai ţinut cont, Gogule, n-ai ţinut cont!

GOGU *(scîrbit de el însuşi)*: Ce barbarie! De cîte infamii sînt capabil...

ORTANSA: E un sacrificiu ce-mi pretinzi tu, Gogule.

GOGU: Sigur că da. Eşti inteligentă, Ortansa. Ai înţeles esenţa: şi încă un sacrificiu imens. Dar e în joc cinstea mea... Dacă vine controlul, dau de dracu'... nu mai sînt aşa de cinstit. Nu mă simt în siguranţă decît dacă rămîi nevasta lui. Dacă stai cu Emilian pînă la sfîrşitul vieţii...

ORTANSA: Mi-a fost tot timpul teamă de controlul ăsta financiar. Aveam o presimţire... Ştiam eu că de la el o să vină toate nenorocirile.

GOGU: Priveşte fenomenul din toate unghiurile. Mare noroc am avut cu pasiunea asta năprasnică a soţului tău legitim. E ceva nemaipomenit! Cîte ţi-a trecut cu vederea... Dragostea lui nebună m-a scos din impas.

ORTANSA: Mă îngrozeşte numai gîndul, Gogule. Ce viaţă mă aşteaptă... Iar discuţii serioase, situaţia din Congo, ce e omul, ce e binele, ce e răul, ce e fericirea — Giordano Bruno, adevărul şi colectivitatea... respectul faţă de om, doamne, dumnezeule...

GOGU: Eu nu zic c-o să-ţi fie uşor...

ORTANSA: Vreau să te mai văd o dată! *(Îi examinează înfăţişarea.)* Tu ai ochi frumoşi, Gogule... Deci, s-a dus iubirea noastră... Încă o iubire care se sfîrşeşte. Şi noi o credeam veşnică...

GOGU *(stăpînindu-şi plînsul)*: Poate că e în firea lucrurilor, Ortansa...

ORTANSA: Nu plînge, Gogule. Acuma e inutil. Am petrecut clipe splendide... *(Înduioşată.)* Tu eşti în fond un copil... De cîte ori îmi amintesc cum te dădeai dimineaţa jos din pat, îmi vine să zîmbesc. Niciodată nu-ţi găseai papucii, ce scandal mai făceai. Cînd mîncai dulceaţă, te mînjeai peste tot. Un copil mare, dar tot un copil.

GOGU *(sincer mirat)*: Vezi că despărţirea de tine îmi zdruncină sufletul? Uite, simt că se petrece ceva cu mine... Realmente, sînt emoţionat. Dă-mi o şuviţă din părul tău.

ORTANSA *(îşi smulge o şuviţă)*: Eşti mult mai sensibil decît credeam.

GOGU *(sărută şuviţa. O pune în portvizit)*: O să-mi amintească de tine. Ce soartă crudă, Ortansa! De ce sînt oamenii atît de răi! Şi gusturile noastre coincideau...

ORTANSA: Îţi aminteşti, Gogule? Devenisem la un moment dat o singură fiinţă.

GOGU *(se prăbuşeşte în braţele femeii)*: O să mă macine singurătatea... O să-mi fie extrem de greu. Stai puţin, Ortansa. Mi-am adus aminte de o frază mai sugestivă. O să vezi că fraza asta o să-ţi răscolească sufletul. Cînd o să mă trezesc dimineaţa şi o să văd patul gol... Cum ţi se pare?

ORTANSA *(se desprinde din braţele bărbatului. Îi strînge fularul la gît)*: Să-ţi păstrezi sănătatea. Să mănînci mai mult. Să nu mai fumezi trei pachete pe zi... *(Se îndepărtează.)*

(Gogu rămîne nemişcat ca o stană de piatră. O urmăreşte cu privirea. De-abia acum îşi dă seama ce a pierdut. Plînge. Nu-şi şterge lacrimile. Le lasă să-i brăzdeze obrazul.)

ORTANSA *(îşi întoarce pentru ultima oară privirea)* : Adio, Gogule...

Scena 2

Acelaşi decor din tabloul 2.

Părinţii Ortansei

(Acasă la familia Ortansei. Atmosferă deprimantă. Vîntul şuieră sinistru prin ferestrele larg deschise. Părinţii Ortansei par una şi aceeaşi fiinţă.

După ce la început părinţii Ortansei par o singură fiinţă, ei se despart, devin două personaje, se ajută şi se completează reciproc.)

MAMA ORTANSEI : Susţinea că Ortansa e o burgheză, şi uite, a îmbătrînit de atîta suferinţă. Mă doare inima numai cînd îl văd... *(În continuare directă a aceleiaşi suferinţe.)* Ar fi foarte penibil să se sinucidă în casa noastră.

TATĂL ORTANSEI : Vorbeşti şi tu prostii ! Cum o să se sinucidă în casa noastră ? Atîta bun-simţ mai are şi el...

MAMA ORTANSEI *(luînd apărarea lui Emilian)* : Cînd omul e copleşit de o mare durere, bunul-simţ dispare.

TATĂL ORTANSEI *(luînd şi el apărarea lui Emilian)* : Bunul-simţ nu trebuie să dispară în nici o împrejurare. Eu în locul lui m-aş sinucide într-un oraş unde nu mă cunoaşte nimeni. Aşa ar fi corect.

MAMA ORTANSEI *(prăbuşită de durere, se aşază pe un fotoliu. Îşi duce obosită mîna la frunte)*: Mă gîndesc, ce-i mai trece unei biete mame prin cap... *(Mirată de gîndurile care-i trec prin cap.)* Mă gîndesc că dacă Emilian s-ar sinucide discret, Ortansa ar primi o pensie... *(După o pauză, dîndu-şi seama de naivitatea celor spuse.)* Dar sînt o naivă, nu-i aşa, Jean ?

TATĂL ORTANSEI : Eşti o cinică. Nici vorbă de pensie. Numai necazuri şi neplăceri. *(Mama Ortansei cade pe gînduri.)* La ce te gîndeşti ?

MAMA ORTANSEI *(naivă)* : Copilării. Lucruri, în fond, fără importanţă. *(Cu duioşie.)* Emilian n-avea un salariu tocmai rău...

TATĂL ORTANSEI *(sobru, bărbăteşte, loial)* : N-am spus asta niciodată.

MAMA ORTANSEI *(pradă aducerilor-aminte)* : Îţi aminteşti cum aşeza plicul pe măsuţă ?

TATĂL ORTANSEI *(descoperă măsuţa cu pricina)* : Aici, nu-i aşa ?

(Mama Ortansei vine şi ea lîngă măsuţă. Amîndoi inspectează măsuţa, cu duioşie, de parcă s-ar uita la o fiinţă vie. Scena e cufundată în întuneric, numai locul în care se află măsuţa şi cei doi bătrîni e luminat foarte puternic. Tac emoţionaţi. Tatăl Ortansei îi strînge mîna, îmbărbătînd-o parcă.)

MAMA ORTANSEI : Îmi amintesc totul, pînă la cel mai mic amănunt. Nu scotea o vorbă. Punea plicul pe măsuţă şi se retrăgea în dormitor...

Scena 3

Emilian, părinţii Ortansei

(Apare Emilian. Părinţii Ortansei îl privesc înspăimîntaţi.)

EMILIAN *(cu figura răvăşită de durere)* : Minte-mă, mamă-soacră, dacă adevărul nu mă slujeşte... *(Cu durere.)* Mamă-soacră, spune-mi, a venit Ortansa ? *(Încercînd s-o facă complice.)* Nu-i aşa că Ortansa s-a întors la domiciliul ei conjugal ?

TATĂL ORTANSEI : Nu chinui o femeie în etate.

EMILIAN *(o ia de mînă pe mama Ortansei)* : Dumneata eşti femeie, înţelegi suferinţa mea relativ mai uşor. *(Proiect de paradis.)* Eu vă întreb : „A venit Ortansa ?", dumneavoastră zîmbiţi duios, „Da, scumpe ginere, Ortansa s-a întors", şi eu sar în sus de bucurie...

TATĂL ORTANSEI : Emilian, eşti un om cult. Vino-ţi în fire !

EMILIAN *(îl priveşte cu duşmănie)* : Dumneata, tată-socrule, să taci din gură. *(Şi mai pornit.)* Ce, dacă sînt cult, n-am voie să fiu zdrobit de durere ? *(Se întoarce, plin de o nouă speranţă, spre mama Ortansei.)* Te rog, mamă-soacră. Spune-mi că s-a întors Ortansa...

MAMA ORTANSEI : Ortansa nu s-a întors. Nici măcar n-a telefonat.

TATĂL ORTANSEI : S-ar putea să

telefoneze, nu mai fi așa de pesimistă.

EMILIAN *(îi e greu să primească lovitura. Nebun de durere)* : Mințiți amîndoi în egală măsură. *(Îi examinează pe fiecare în parte.)* Și tu, mamă-soacră, minți. Și tata-socrul... Ortansa s-a întors la cuibul dragostei... Ortansa e în dormitor și-și curăță unghiile.

TATĂL ORTANSEI : Nu s-a întors nici o Ortansă.

EMILIAN *(cu o credință fanatică)* : Ortansa e în dormitor și-și curăță unghiile. *(Deschide ușa dormitorului cu o lovitură de picior. În dormitor nu e nimeni. Părinții Ortansei îl privesc înspăimîntați. Emilian examinează dormitorul. Arată spre un punct al camerei.)* Ortansa s-a întors. Priviți cum își curăță unghiile. Cu ce grație schimbă forfecuțele... Ortansa s-a întors. De ce m-ați mințit ?

MAMA ORTANSEI *(frîngîndu-și mîinile de durere)* : Emilian, băiatule...

EMILIAN *(cu o expresie de beatitudine întipărită pe față, se îndreaptă spre un punct al camerei)* : Bine ai venit, Ortansa. Eram ferm convins că te vei întoarce după o anume perioadă.

MAMA ORTANSEI : Emilian, nu e nici o Ortansă. E o nălucire, băiatule. E ceva ireal, copilule...

EMILIAN *(adresîndu-se unei Ortanse imaginare)* : Auzi ce spun părinții tăi ? Ei nu văd cum îți cureți unghiile. Ei nu cred în dragostea noastră. *(Îi dă la o parte pe cei doi bătrîni.)* Plecați, plecați ! Lăsați-mă singur cu Ortansa.

Scena 4

Tatăl Ortansei, Mama Ortansei

MAMA ORTANSEI : Bietul băiat, în ce situație penibilă ne pune... Nu mă gîndesc la noi, mă gîndesc la rudele lui. Sînt o femeie bătrînă și mă gîndesc la orice. Ce-o să spună biata maică-sa cînd o să afle că s-a sinucis chiar în casa noastră ? Și noi — mă gîndesc la biata maică-sa — o să avem mari neplăceri. Ar fi foarte penibil... Cîte formalități ! Oriunde te duci, formalități. Trebuie să anunțăm în toate părțile, rudele, doctorul, miliția, administratorul de bloc ; trebuie să telefonăm, să luăm măsuri. *(Naivă.)* Nici nu știu cui trebuie să te adresezi mai întîi într-o asemenea situație... miliției, doctorului ?

TATĂL ORTANSEI *(surprinzător de dur)* : El să moară, că de descurcat, ne descurcăm noi.

MAMA ORTANSEI *(surprinzător de blîndă)* : Vai, Jean, de ce ești atît de crud cu bietul băiat, dacă tot nu căpătăm pensie ? E lipsit de sens. Ascultă-mă pe mine, nu te mai purta ca un copil. Ai părul alb, dar tot nu știi să te ocupi de interesul tău. Dacă tot nu căpătăm pensie, gîndește-te și tu că bietul om e încă foarte tînăr. *(Încearcă ușa dormitorului.)* Emilian ! Emilian ! Nu răspunde...

TATĂL ORTANSEI *(înfricoșat)*: Doamne, dumnezeule ! Să nu fi făcut vreo prostie...

MAMA ORTANSEI *(calmă și crudă)* : „Atîta bun-simț mai are și el ca să se gîndească la situația noastră..." Sinucigașii sînt oamenii cei mai egoiști. Cînd își pun ștreangul la gît, se gîndesc numai cum să moară mai repede. Eu dacă m-aș sinucide, m-aș gîndi ce las în urma mea...

TATĂL ORTANSEI *(forțează ușa)* : Ne-a făcut-o, analfabetul !

MAMA ORTANSEI : Nu vorbi așa, Jean. Avea două licențe. O să explicăm autorităților... Spune-i c-a venit Ortansa. Dacă n-a murit pînă acum, să nu moară de-acum înainte... Minciuna înzdrăvenește omul.

TATĂL ORTANSEI *(forțează ușa. Cu duioșie în glas)* : A venit Ortansa !

Scena 5

Emilian, părinții Ortansei

(Emilian doarme liniștit într-un fotoliu.)

MAMA ORTANSEI *(îl zgîlțiie cu putere)* : Emilian !

EMILIAN *(căscînd)* : Ce e ? Mă caută cineva la telefon ? Lăsați-mă în pace. Dormeam așa de bine. Pic de somn...

TATĂL ORTANSEI *(convins că Emilian e nebun)* : A venit Ortansa !

Scena 6

Emilian, părinții Ortansei, Ortansa

(Uimiți, părinții Ortansei se dau la o parte pentru ca Emilian s-o vadă mai bine.)

EMILIAN *(se ridică în picioare. Se îndreaptă spre Ortansa. Nu-i vine să-și creadă ochilor)* : Tu ești, Ortansa ?

ORTANSA *(se îndreaptă spre Emilian cu brațele întinse)*: Eu sînt... Ortansa... Iubita ta.

EMILIAN *(o ia în brațe și o așază trainic lîngă părinți)*: Jur că Ortansa mă scoate din sărite. Păstrați-o sănătoși.

Scena 7

Acasă la Clementina. Același decor din primul tablou.

Gogu, Clementina

CLEMENTINA: Te-ai întors, Gogule?

GOGU: Nu m-am întors. Unde vezi tu că m-am întors?

CLEMENTINA *(trece direct la temă)*: Ortansa nu-i pentru tine, Gogule. Ea n-o să-ți satisfacă chiar toate capriciile, absolut toate capriciile. Gogule, simpla ta prezență mă tulbură. Cînd lipsești tu, mobila n-are viață...

GOGU *(caută să înțeleagă suferința Clementinei. Toate gesturile îi sînt însă greoaie, îi cer un mare efort)*: Ce spui tu, Clementina, mă zguduie... Realmente, mă zguduie. Nu exagerez cîtuși de puțin. Nu știu dacă tu mă crezi, dar mă zguduie... *(Din altă lume.)* În orice caz, cred că mă emoționează profund. Uite, chiar mă gîndesc, biata de tine, părăsită la treizeci și doi de ani... Trebuie să-ți fie foarte greu.

CLEMENTINA: Nu te dau Ortansei! Vreau să te păstrez, Gogule!

GOGU *(înțelegînd suferința femeii)*: Cred c-am mai văzut eu odată ceva asemănător și tot în legătură cu doi oameni de sexe diferite... Probabil, despărțirea de mine îți provoacă o anume stare de spirit. Te-ai obișnuit cu prezența mea, nu-i așa? Prezența mea îți sugerează o anumită asociație de idei?

CLEMENTINA: Eu ți-am iertat foarte multe, Gogule. Nu poți să spui că n-am închis ochii. Dar tu nu m-ai înțeles, nu te-ai gîndit să te uiți în adîncul sufletului meu, să te întrebi ce o fi cu femeia asta.

GOGU: Nu, Clementina. Nu atinge fondul problemei. Nu atinge fondul problemei, că mă înfurii... Vrei să trec de la gingășie la dispreț?

CLEMENTINA *(brusc lirică)*: Nu, Gogule, nu e ceea ce crezi tu. Altceva voiam să-ți spun. Ai fost singurul bărbat care a lăsat o urmă în viața mea.

GOGU *(cu o mare vigoare, naturalețe și siguranță)*: N-ai înțeles nimic, Clementina... Nu te compara tu cu Ortansa. *(Cu dușmănie.)* N-ai spus că te apucă greața numai cînd te gîndești ce afaceri necurate învîrtesc eu?

CLEMENTINA *(îl ascultă nedumerită)*: Greață? Am spus eu că m-apucă greața? *(Cu demnitate.)* Poate mă confunzi, Gogule...

GOGU *(tiranic)*: Nu te confund. Ai spus că te-apucă greața.

CLEMENTINA *(sincer indignată)*: Pe mine, greața?! Eu, iubita ta?! Gogule, uite-te în ochii mei!

GOGU: Clementina, degeaba negi... Ai spus că nu duc o viață demnă, că ar trebui să muncesc cinstit, ca toți oamenii.

CLEMENTINA *(pare zdrobită de acuzațiile bărbatului)*: Am spus eu că trebuie să muncești cinstit? Poate a fost o scăpare, Gogule. Cine știe ce era în capul meu în momentul ăla...

GOGU *(continuă atacul)*: Ai spus că ai și tu părerile tale despre viață. Că, în definitiv, nu ești o roabă. De cîte ori nu ne-am certat pe tema asta? Că tu detești minciuna...

CLEMENTINA *(profund indignată)*: Eu detest minciuna? Minciuna, Gogule?

GOGU: Da. Minciuna. Ai spus că și tu ești om.

CLEMENTINA *(își pierde răbdarea. Nu-și aduce deloc aminte de așa ceva)*: Am spus eu că sînt și eu om?!

GOGU: Da. Chiar așa ai spus. Că, în definitiv, și tu ești om...

CLEMENTINA *(dramatic)*: Nu-i adevărat.

GOGU: Ba este! Nu minți!

CLEMENTINA *(implorînd înțelegere)*: De unde să am eu părerile mele, Gogule? Eu să te contrazic pe tine, Gogule?! Numai ca să-ți aud vocea ta, cu timbrul ei caracteristic, aș trece și la budism, nu știu ce n-aș face, Gogule... Nu zic, poate cîndva, demult, acum trei mii de ani, am detestat minciuna, dar dacă tu n-o detești, Gogule, cum s-o detest eu? Cum să detest minciuna, eu, o biată femeie lipsită de apărare? Adevărul mă îndepărta de tine, Gogule, și atunci nu mai era adevăr, ci o broască țestoasă...

GOGU: Nu amesteca aici animalele. N-au ce căuta.

CLEMENTINA: Lasă, Gogule, să le amestec, că le amestec cu tîlc... Vreau să mă înțelegi exact, Gogule, chiar dacă mă părăseşti... Şi dacă minciuna mă apropia de tine, dacă cu preţul minciunii îţi mîngîiam părul, dacă cu preţul minciunii îţi simţeam răsuflarea, minciuna nu mai era minciună... ci, ce să zic eu, Gogule, Bach...

GOGU : Lasă compozitorii. N-au ce căuta aici.

CLEMENTINA : Lasă să-i amestec, că-i amestec cu tîlc, Gogule, nu înţelegi ?

GOGU : Minţi ! Ai personalitatea ta bine precizată.

CLEMENTINA *(rîde isteric)* : Eşti nebun, Gogule ? Eu, şi personalitate bine precizată ! *(Înaintează spre el, privindu-l drept în faţă.)* Eu, personalitate bine precizată ? !

GOGU : Da, ai felul tău de a fi...

CLEMENTINA *(tandră, lirică)* : Pentru tine am renunţat la orice, Gogule. *(Îi sărută mîinile.)* Dar la absolut orice... Eu nu te judec pe tine, Gogule. Eu n-am nimic, Gogule, numai pe tine te am.

GOGU : Atunci, de ce n-ai vrut să porţi pantofii pe care ţi i-am făcut cadou de ziua ta onomastică ? Cu cîtă duioşie am purtat cutia pe stradă. Am delapidat ca să-ţi fac ţie o surpriză. Pantofii n-au costat, desigur, o avere, dar aici conta gestul, nu banii. Şi tu ai avut cinismul să-mi spui că tu nu porţi pantofi din bani nemunciţi.

CLEMENTINA : Eram o copilă pe vremea aia, Gogule. Ce ştiam eu despre viaţă ?

GOGU : Erai o fiară. De fapt, pantofii ăia au ridicat un zid între noi. Dacă ştiam asta, nu-i mai cumpăram.

CLEMENTINA *(îşi aruncă pantofii. Deschide şifonierul cu mişcări violente. Scoate pantofii aduşi de Gogu de ziua ei onomastică. Îi încalţă într-o stare de febrilitate. Sînt pantofi cu toc foarte înalt. Cu o expresie de beatitudine tîmpă, se îndreaptă spre Gogu)* : Am o minte de pasăre, Gogule...

GOGU *(tresare, zguduit de mărturisirea femeii)* : Iubita mea ! *(Se gîndeşte puţin şi apoi se hotărăşte. O strînge în braţe.)* N-am ştiut, iubita mea, n-am ştiut. Am crezut că în adîncul inimii mă deteşti. O, ce copil prost am fost ! Am crezut că ai personalitatea ta bine precizată...

CLEMENTINA *(printre lacrimi)* : Am o minte de pasăre, Gogule !

GOGU *(vrea să-şi manifeste dragostea, dar nu ştie cum anume. Îşi încordează memoria)* : Numai o clipă, Clementina, o singură clipă... şi-mi exteriorizez sentimentele. *(Îşi aduce aminte de cîte ceva... îi turteşte nasul.)* Asta-i un gest omenesc, nu-i aşa, Clementina ? Asta se cheamă hîrjoană, dacă nu mă înşel... Cel puţin, eşti beată de fericire ?

CLEMENTINA : Da, Gogule. Hîrjoană se numeşte. Aşa cred cel puţin...

GOGU : Vezi ce memorie am eu, Clementina ? Faptul că prezenţa ta mă tulbură, asta e tot ceva omenesc, nu-i aşa ?

CLEMENTINA : De ce mă întrebi tocmai pe mine, Gogule ? Asta voiam să te întreb eu pe tine... Şi eu sînt foarte curioasă. *(Extaz.)* A venit fericirea !

Scena 8

Clementina, Gogu, Ortansa

(Ortansa apare în pragul camerei, distrusă.)

GOGU *(o părăseşte pe Clementina şi se îndreaptă spre Ortansa. Ortansa îşi pleacă fruntea, zdrobită. Gogu îi ridică bărbia şi o priveşte în ochi)* : Niciodată n-ai să ştii tu, Ortansa, cît am să sufăr pentru gestul brutal pe care-l voi comite chiar acuma... Prin cîte am să trec eu după aceea... *(O pălmuieşte.)*

ORTANSA *(conştiinţa vinovăţiei e mai puternică decît jignirea suferită)* : N-am nici o vină, Gogule. Emilian nu mă iubeşte. M-a aruncat ca pe o cîrpă.

CLEMENTINA *(de acolo, de la locul ei)* : Du-te la soţul tău legitim. Nu mai sparge casele oamenilor.

GOGU *(îi face semn Clementinei să tacă din gură)* : Cum, adică, nu te iubeşte ? Ce înseamnă aia că nu te iubeşte ?

ORTANSA : Cum să-ţi explic eu, Gogule ? Nu vrea să mai stea cu mine în aceeaşi casă. Nu simte nevoia să mă mîngîie. În loc să mă sărute, mă pălmuieşte, mă dă la o parte. Cînd mă vede, cască.

CLEMENTINA *(vrea să-l ajute pe Gogu)* : Nu vrea să mai trăiască cu Ortansa, ci cu o altă femeie, care nu e Ortansa.

GOGU : Nu înţeleg ce spuneţi... Trebuie să te iubească sau, mă rog, ceva asemănător. Dacă nu te iubeşte, vine controlul financiar.

ORTANSA : Emilian nu mă iubeşte, mă dispreţuieşte... ceea ce e cu totul altceva.

GOGU *(tare)* : Trebuie să te iubească ! Mi-a promis că dacă tu, Ortansa, te întorci la el, închide ochii, mă lasă în pace. Vrei să ajung la pușcărie?

CLEMENTINA *(de acolo de la locul ei)*: Gogu e un om cinstit.

GOGU *(se întoarce spre Clementina)*: Taci dracului din gură. *(Către Ortansa, implorînd-o.)* Trebuie să te iubească... Schimbă-te, Ortansa! Transformă-te... Privește-o cu dispreț pe Clementina, pe mine, pe părinții tăi infectați de morala burgheză... Iubește reducerea prețului de cost, iubește-l pe Giordano Bruno. Află de ce s-a lăsat ars pe rug... Încadrează-te în cîmpul muncii. Privește viața cu ochii unei fecioare. Devino pudică! Devino mamă! Fii sinceră cu Emilian... Privește-mă cu dispreț!

ORTANSA: Cum o să te privesc cu dispreț, Gogule? Tu ești un sfînt!

CLEMENTINA: Ascultă ce spune, Gogule. *(Ortansei.)* Te lăudai că sucești capul bărbaților. Vrei să se nenorocească Gogu?

GOGU *(Clementinei)*: Taci din gură, Clementina! *(Ortansei.)* Nu sînt un sfînt, idioato. Sînt o lichea...

ORTANSA: Pentru mine ești un sfînt. Eu așa te văd.

GOGU: Nu, bufnițo, nu sînt un sfînt... Nu înțelegi? Trebuie să mă detești... din adîncul sufletului... Trebuie să te apropii de Emilian, el să-și dea seama că te-ai schimbat, să te iubească, să-i faci copii grași și dolofani și eu să scap de închisoare... Nu înțelegi? Curvo!

ORTANSA: Eu, curvă, Gogule?

CLEMENTINA *(de acolo, de la locul ei)*: Gogu judecă înainte de a pronunța fiecare cuvînt.

ORTANSA: Te iubesc, Gogule!

GOGU *(alt ton)*: Ortansa... fă un efort... pentru tot ce a fost frumos între noi... pentru clipele de la Poiana Țapului...

CLEMENTINA *(indignată)*: Ați fost într-o localitate de munte?

GOGU *(către Clementina)*: Taci din gură, Clementina, nu mă mai întrerupe... *(Către Ortansa.)* Fă ca Emilian să te iubească, să se tulbure cînd îți aude pașii... Dacă se tulbură cînd îți aude pașii, scap de închisoare. Dacă nu se tulbură cînd îți aude pașii, dau de dracu', Ortansa!

ORTANSA: Am încercat, Gogule. Îmi ceri imposibilul. Mă detestă!

(Sună telefonul. Gogu se repede să răspundă. Ascultă îngrozit.)

CLEMENTINA: Vino la mine, Gogule...

ORTANSA: Vino în brațele mele moi, Gogule...

GOGU *(dă femeile la o parte, cu dispreț)*: Nu v-am iubit, bufnițelor neputincioase. Nu sînteți nimic... Nu sînteți femei... N-aveți suflet. *(Ca o concluzie logică.)* Vine controlul financiar. *(Se prăbușește totuși în brațele femeilor. După cîteva secunde își revine. Se desprinde din îmbrățișarea lor.)* Gogu nu moare! Gogu se transformă! *(Se plimbă degajat prin cameră.)* Uitați-vă la mine cu atenție... *(Clementina îl examinează cu atenție. Ortansa, la fel.)* Adio! Adio Gogu cel fără scrupule și principii! Adio combinații și filodorme! Cînd va veni controlul, nu-l va mai găsi! Unde e Gogu cel odios? Unde e Gogu cel fără principii? A dispărut ca prin farmec. Va fi alt Gogu. Un Gogu care regretă ce-a făcut, un Gogu care se căiește sincer. Un Gogu care vrea să ia viața de la început și capătă circumstanțe atenuante... După ce trece controlul, adio Gogu cinstitul, adio regrete., adio, nu-mi dau seama ce-am făcut..., din nou adevăratul Gogu, nemuritorul Gogu...

ORTANSA: Ești un deliciu, Gogule...

CLEMENTINA: Ești superb, Gogule...

GOGU: Controlul începe peste o jumătate de oră. Ortansa, ceasul tău merge bine?

ORTANSA: Da, Gogule. E zece și un sfert.

GOGU: Deci, pînă la unsprezece fără un sfert, într-o jumătate de oră, trebuie să trec prin transformări teribile, prin zguduiri sufletești, prin răscolitoare crize de conștiință, să mă transform dintr-un bărbat cinic...

CLEMENTINA *(violent emancipată)*: Renunți tu, Gogule, la cinismul tău?

GOGU *(mîndru)*: Da. Renunț, Clementina. Acum nu e nevoie de cinism, ci de reversul cinismului. Cînd omul se află într-o încurcătură, se face frate și cu dracu' pînă o scoate la capăt. Mi-e teamă de un singur lucru. Eu n-am regretat niciodată nimic. Dar absolut niciodată... Nu știu, deci, cum arată un individ care regretă din adîncul inimii, cum se comportă, ce gesturi face, de ce regretă, ce spune, cum spune, cum îi strălucesc ochii. Nu știu absolut nimic.

ORTANSA *(practică)*: Atunci cum o să regreți, Gogule?

GOGU *(se plimbă prin cameră)*: Da. Asta-i nenorocirea!... Cum am să regret? Cu ajutorul vostru... Voi trebuie să fi regretat ceva la viața voastră. Îmi povestiți tot ce știți în materie de remușcări. Orice sugestie... un cuvînt... o expresie, un gest, caracteristici... sînt binevenite...

ORTANSA *(sentimentală)* : Întreab-o pe Clementina. Eu, Gogule, semăn prea mult cu tine.

GOGU : Ești nebună ? Acuma nu trebuie să semeni cu mine, acuma trebuie să fii opusul meu... Trebuie să învăț de la tine să fiu om !

ORTANSA : Mai bine mă arunc acuma înaintea trenului decît să fiu opusul tău.

CLEMENTINA : Las-o, Gogule... Nu vezi că ea nu-și dă seama de situație ?! Pe tine te paște închisoarea și ei îi arde de fasoane...

GOGU *(amestec de pasiune și tandrețe):* Fiți unite, fetelor ! Fiți unite în această clipă grea. Purtați-vă ca două surori... *(Clementina și Ortansa se sărută.)* Fetelor, iubitelor, nevestelor, amantelor, înțelegeți situația mea ! Vreau să capăt o înfățișare omenească... Cu alte cuvinte, vreau să semăn c-un om, cel puțin în linii generale... *(Durere și implorare.)* Dați-mi tot ce aveți voi mai frumos. Tot ce aveți voi mai curat... *(Cu disperare.)* Scormoniți-vă sufletul ! Scotociți-l bine... bucățică cu bucățică... Întoarceți-l pe toate fețele. În caz de forță majoră, amintiți-vă de vremea cînd erați copile și vă jucați în nisip... prima zi de școală, eventual o bunicuță... Amintiți-vă de vremea cînd erați adolescente. N-ați vrut să înfăptuiți ceva frumos ? După cum mi-a povestit mie o mătușă bătrînă, în tinerețe oamenii au anumite impulsuri generoase. Ortansa, spune-mi tot ce știi despre Giordano Bruno, de ce s-a lăsat ars pe rug. Trebuie să fi avut el un motiv... Dați-mi tot ce aveți voi mai frumos. Cu titlu de împrumut, nu vă fie teamă. După ce trece controlul, vi le dau înapoi pe toate... și bunicuțele, și obsesia unei singure iubiri, și pe Giordano Bruno. *(Disperare surdă, vrea să le entuziasmeze.)* Hai, fetelor, repede, repede ! Fiți serioase ! Fiți cinstite ! Iubiți adevărul ! Detestați minciuna ! Aspirați să deveniți mame... *(Poruncitor.)* Duceți-vă la muncă ! Legănați-vă pruncii !

ORTANSA *(cu cele mai bune intenții)* : Adică, ce e, în definitiv, un gînd frumos ? *(Clementina dă din umeri.)*

GOGU *(dă și el din umeri)* : Pe mine mă întrebați ? Dracu' știe ? ! Probabil, ceva măreț...

CLEMENTINA *(încearcă marea cu degetul)* : Gogule, nevoia de a croșeta e ceva măreț ?

GOGU *(dă din umeri)* : Nu știu. Poate să fie, poate să nu fie. De ce mă întrebați pe mine ? V-am spus să nu vă dezumanizați complet, să mai păstrați o fărîmă, pentru orice eventualitate... *(Disperat.)* De ce n-ați devenit mame ? Ortansa, leagănă-ți pruncul în brațe...

ORTANSA : Nu știu ce vrei, Gogule !... Ce, femeile leagănă pruncii în brațe ? Ai pretenții absurde.

CLEMENTINA : Ortansa are dreptate. Ai pretenții absurde. Noi sîntem doar femei. De ce ne întrebi despre copii ?

GOGU : Absurde ? Vreți să înfund pușcăria ? Dați-mi tot ce aveți... amintiri... aspirații înalte, idealuri curate... remușcări, repede, repede ! Vreți să piară Gogu ?

ORTANSA *(se plimbă prin cameră cu un aer concentrat)* : Eu știu ce vrei tu, Gogule... Stai să-mi amintesc, să-mi răscolesc sufletul... *(Se plimbă în continuare cu un aer concentrat.)* Tu vrei ceva măreț sau o remușcare. Nu anecdote, în orice caz... Era acum vreo zece ani... Era într-o dimineață și mă plimbam pe Calea Victoriei. *(Își chinuiește memoria. Gogu, plin de speranțe, aleargă spre Ortansa.)* Nu-mi mai amintesc nimic. Absolut nimic...

CLEMENTINA *(se plimbă și ea cu un aer concentrat)* : Adică, dacă am făcut ceva, mă rog, un anume lucru, și pe urmă mi-a părut rău ? Ce am simțit eu ?

GOGU *(vine spre Clementina)* : Da, Clementina, tu ești speranța mea, tu ai fost și încadrată... De pildă, pantofii. Pantofii. Ce frămîntări ai avut? Spune-mi ce ai simțit, Clementina, ca să simt și eu... *(Clementina cade pe gînduri.)* Hai, fetițo, scormonește-ți sufletul. Asta a fost ceva frumos în viața ta. Amintește-ți totul pînă în cel mai mic amănunt...

CLEMENTINA : Vezi, Gogule, vezi ? Nu era mai bine dacă mai păstram ceva omenesc, dacă aveam și eu personalitatea mea ? Acuma ne prindea bine...

GOGU *(o împinge cu brutalitate)* : Nenorocito, n-ai pic de caracter. Trebuie să fii om, nu cîrpă ! Cu riscul de a mă pierde, cu orice risc... Să fi avut un țel în viață... *(Blînd.)* Fii Clementina cea de altădată... Cînd încă nu mă cunoșteai pe mine, cînd încă mai aveai principii. Amintește-ți acele principii. Fii Clementina cea de odinioară, care nu suporta afacerile necurate... Indignează-te împotriva necinstei și a nedreptății !

CLEMENTINA (*șoaptă*) : Clementina cea de altădată ?

ORTANSA (*strigăt*) : Da, Clementina cea de altădată.

GOGU (*strigăt*) : Clementina cea de altădată !

CLEMENTINA (*cade pe gînduri*) : Nu mai știu nimic despre Clementina cea de altădată. E mult de cînd nu m-am mai indignat, Gogule... foarte mult. Cînd te indignezi, trebuie să urli ?

ORTANSA (*cade și ea pe gînduri*) : Așa se pare. Precis nu pot să spun. Oamenii fac, în orice caz, gesturi foarte caraghioase... Parcă am văzut odată, în copilărie, un om bătînd cu pumnul în masă. Dar nu pot să știu dacă aia era indignare... Nu vreau să te induc în eroare, Gogule...

CLEMENTINA (*neîncrezătoare*) : Cînd o să redevii cinic, o să-mi dai în moalele capului cu fondul meu cinstit. Nu vreau să mai trec prin ce-am trecut.

GOGU (*disperat*) : Nu fiți nebune, vreau să fiu om. Dați-mi sugestii !

ORTANSA : Te înțeleg, Gogule, îmi scotocesc sufletul, dar nu găsesc nimic.

CLEMENTINA : Hai, Ortansa. Uit tot răul pe care mi l-ai făcut... Și mie mi-ai spus odată că tu păstrezi în adîncul sufletului ceva curat.

ORTANSA (*sondîndu-și adîncurile sufletului*) : Dacă găsesc un gînd măreț, ți-l dau, Gogule, cu cea mai mare plăcere.

CLEMENTINA : Mie îmi place să fie curățenie în casă. Asta, Gogule, nu-i ceva sublim ?

ORTANSA : Mie-mi place să mănînc la ore fixe. Poate asta, Gogule, să fie ceva măreț...?

GOGU : Am nevoie de remușcări, fetelor... Să luăm cazul tău, Clementina. Tu mă iubești. Eu am delapidat. Cînd ai descoperit asta, ce-ai simțit ? (*Tare.*) Nu ți-a venit să-ți iei lumea în cap ? Ce reacție a declanșat în sufletul tău faptul că nu m-ai denunțat autorităților ?

CLEMENTINA : Ce să declanșeze, Gogule ! Nimic. Într-un fel, mi s-a părut normal...

ORTANSA : Noi n-avem prejudecăți...

GOGU (*îndreptîndu-se amenințător către cele două femei*) : Să aveți prejudecăți ! Acuma v-ați găsit să mă înțelegeți ? Vreți să mă nenorociți ?

CLEMENTINA (*țipăt de durere*) : Așa ne-ai învățat tu, Gogule. Noi nu vorbim de capul nostru.

GOGU (*țipăt de disperare*) : V-am spus prostii ! Priviți-mă cu dispreț. Întrebați-mă cum de a putut natura să facă un monstru ca mine... (*Proiect de paradis.*) Voi mă blestemați și mie îmi crapă obrazul de rușine... Îmi dau seama de grozăvia celor făcute..., mă năpădesc remușcări cumplite, îmi pare rău de ceea ce am făcut, și scap mai ușor...

ORTANSA (*tare*) : Eu nu te blestem, Gogule. Dacă te blestem, pe urmă ai să spui că sînt femeie cinstită și n-o să-ți mai placă de mine.

CLEMENTINA (*la fel de tare*) : Eu nu te blestem, Gogule ! Dacă te blestem, o preferi pe Ortansa...

GOGU (*cade în genunchi în fața celor două femei*) : Nu fiți egoiste ! Mai am cîteva minute. În puținul ăsta de timp trebuie să trec prin mari zguduiri sufletești, să devin un om cinstit. Trebuie să mă transform... De ce nu înțelegeți ? Vreți să mă surprindă controlul așa cum sînt ?

CLEMENTINA : Nu, Gogule...

ORTANSA : Ar fi groaznic.

GOGU (*se ridică în picioare*) : Atunci, hai, fetelor, iubitelor, nevestelor, amantelor... Hai să fim oameni. Hai, ajutați-mă. Dați-vă obolul ! Dați fiecare ce aveți... Ce, nu mai aveți nimic omenesc ? Hai să ne aducem aminte cum se comportă oamenii...

ORTANSA : Dacă vrei tu, Gogule...

GOGU (*se simte în tot ce face presiunea timpului*) : Trebuie să devin om, nu mai am timp de fleacuri. Eu am atîtea pe conștiință și voi vă mișcați ca niște babe... Tu, Clementina, spui Ortansei : „Dacă l-ai iubit cu adevărat, ajută-l să se transforme". Ai grijă cum o să-ți sune vocea. Amestec de durere și speranță. Ascultați, fetelor, ascultați !

CLEMENTINA : Sînt foarte atentă, Gogule...

GOGU (*către Ortansa*) : Tu, Ortansa, te uiți cu durere și dispreț în ochii mei și-mi spui : „Mi-ai înșelat iubirea mea curată, te-am crezut un om cinstit". Îmi dai două palme. (*După o scurtă pauză.*) Dar eu, eu cum reacționez ? (*Tare.*) Eu cum reacționez ? Ce cuvinte spun, ce gesturi fac ? Eu ce trebuie să fac ? Tocmai asta nu știu...

CLEMENTINA (*după o pauză — încearcă marea cu degetul*) : De atîta durere te iei cu mîinile de cap.

GOGU *(disperat)* : Bine, bine, mă iau cu mîinile de cap, dar ce spun ?

ORTANSA *(ca prin vis)* : Parcă cineva a spus odată, undeva, într-o țară străină : „Doamne, ce ticăloșie am făcut".

GOGU : Vedeți că se poate, fetelor ? Fiți foarte naturale ! Cît se poate de naturale ! Uitați tot ce vă leagă de mine. Regret ceea ce am făcut, și scap mai ușor. Hai, fetelor, să fim oameni. Ce naiba, doar v-am înșelat speranțele... Fiți gata, fetelor, iubitelor. Gata... Începe transformarea lui Gogu.

CLEMENTINA *(către Ortansa)* : Dacă l-ai iubit cu adevărat... *(pauză chinuitoare)* ajută-l să devină om cinstit. *(Ortansa se îndreaptă spre Gogu. Prima dată, încearcă să-l mîngîie. Își retrage mîna, speriată. Clementina îi vine în ajutor.)* Privește-l cu dispreț. Ortanso, nu știi ce-i disprețul ?

ORTANSA *(dă din umeri. Din nou, tăcere chinuitoare. Își aduce aminte. Îl privește drept în ochi, vorbește fără convingere)* : Te-am crezut un om cinstit... Mi-ai înșelat dragostea...

(Mai departe nu știe ce să facă. Clementina îi face semn să-l lovească peste obraz. Ortansa îl lovește peste obraz și, încîntată că și-a îndeplinit misiunea, se retrage lîngă Clementina. Gogu rămîne ca o stană de piatră. A uitat ce trebuie să facă sau nu poate s-o facă. Fața îi e schimonosită de atîta zadarnică încordare. Încearcă să se ia cu mîinile de cap, dar nu reușește. Ortansa și Clementina îl privesc îngrozite. Gogu încearcă din nou, fără succes, să se ia cu mîinile de cap.)

ORTANSA și CLEMENTINA *(unite în această clipă grea)* : Gogule, ia-te cu mîinile de cap. Așa procedează un om care regretă ceva...

(Gogu, încă o încercare nereușită.)

ORTANSA și CLEMENTINA *(zdrobite de durere)* : Gogule, Gogule, ia-te cu mîinile de cap... Așa procedează un om care regretă ceva. Regretă, Gogule, că vine controlul... Regretă, Gogule, regretă.

(Gogu, o nouă încercare nereușită.)

ORTANSA și CLEMENTINA *(cu lacrimi în ochi)* : Nu sta nemișcat, Gogule. Ia-te cu mîinile de cap. Regretă, Gogule, regretă.

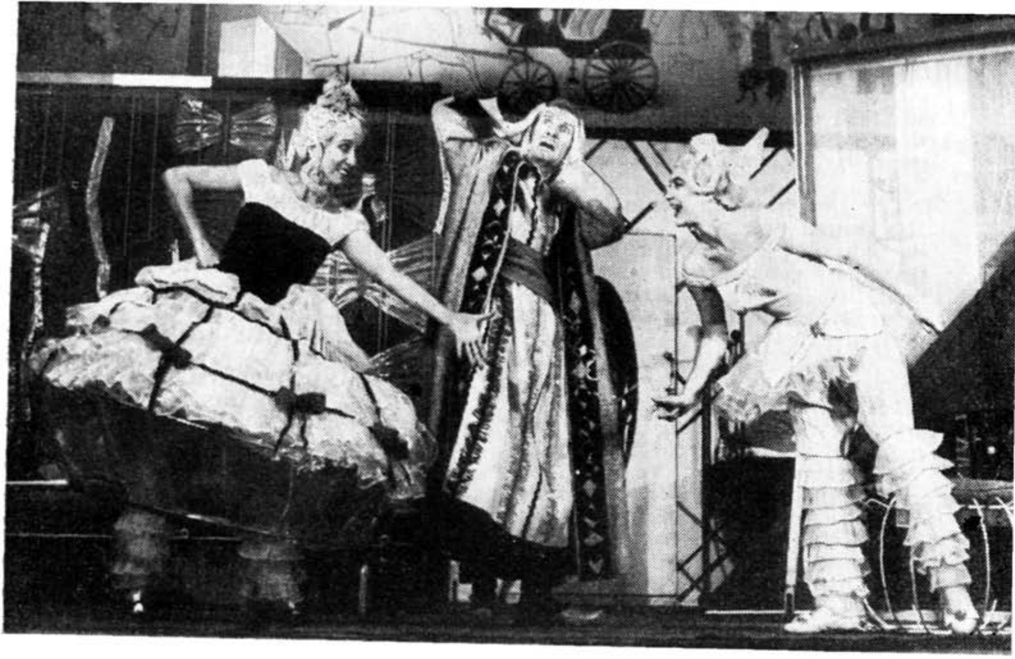
(Cortina cade peste strigătele disperate ale femeilor și încercările neputincioase ale delapidatorului Gogu.)

În fața cortinei, apare Comentatorul.

COMENTATORUL : După lupte grele, după cumplite încleștări,
comuniștii au făurit chipul omului
după chipul adevărului.
Ochii omului să fie totuna cu ochii adevărului,
respirația omului să fie totuna cu respirația adevărului.
Un adevăr bun, generos,
care să asculte cu luare-aminte fiecare
bătaie a inimii omului.
Un adevăr care să îmbrățișeze ca o mamă chipul
fericit al omului.
Dar de chipul omului vrea să se agațe,
să-l sfîșie chiar,
haite ale trecutului,
care vor să-și ascundă ticăloșia
într-un zîmbet de copil,
iar netrebnicia morală a bandiților și a jefuitorilor
sub o floare de cireș...
Dar noi vom strivi aceste urme ale trecutului,
chiar dacă ele se ascund într-o floare de cireș.
Nu, nu, nici o grijă...
Nu vom strivi în mînia noastră și floarea de cireș,
ticăloșia o vom strivi, dar... floarea de cireș o vom păstra intactă.

CORTINA

București, iunie 1961—mai 1962



Teatrul de Stat din Sibiu

IGHEMONICON CU NĂPÎRSTOC"

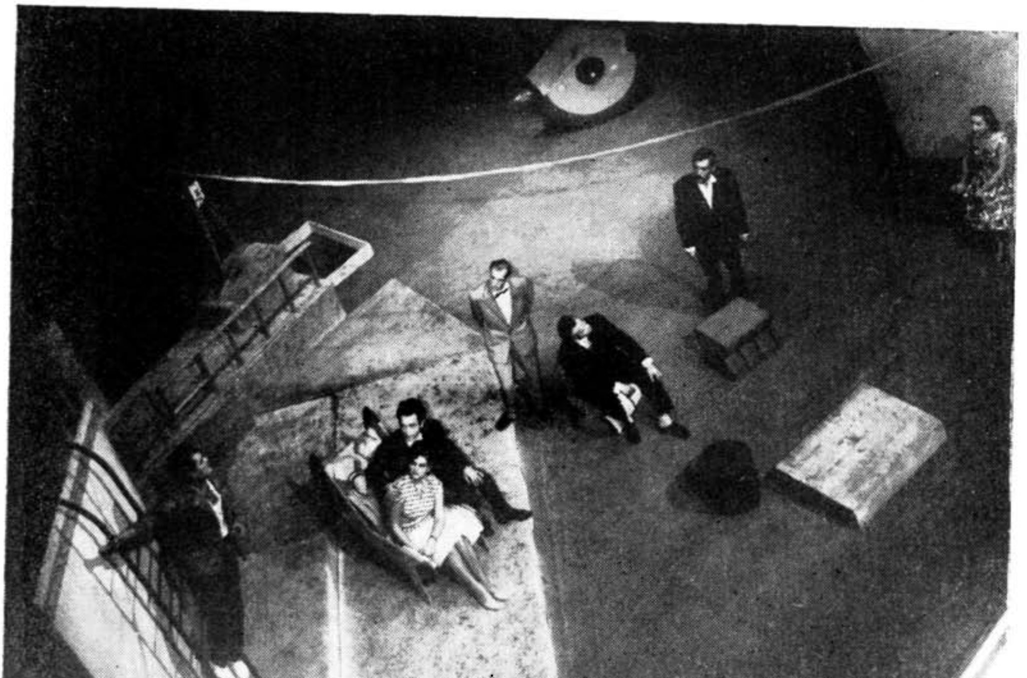
Scenă din piesa „O soaré la mahala" de Costache Caragiale. De la stînga la dreapta: **Angela Costache (Cucoana Măndica), Costel Rădulescu (Cuconu Anastase Scărlătescu) și Eugenia Giurgiu-Papaiani (Arghirița)**

PREMIERE

Teatrul de Stat din Brașov

„COSTACHE ȘI VIAȚA INTERIOARĂ" DE PAUL EVERAC

Moment din spectacol



Conflictul dramatic la masa rotundă

Recentele discuții din presă în jurul conflictului dramatic sînt urmărite cu viu și justificat interes de către întreaga noastră mișcare scriitoricească și teatrală. Cum din aceste luări de atitudine critică lipsește însă cuvîntul creatorilor lucrărilor discutate, revista noastră a socotit nimerit să întrunească pe critici și pe dramaturgi, invitîndu-i la un schimb de opinii în problemele actuale ale dramaturgiei. Astfel, la sfîrșitul lunii octombrie s-au întîlnit cîțiva dintre dramaturgii noștri — ale căror scrieri au format obiectul actualelor dezbateri — și o seamă de critici.

Publicăm în acest număr punctul de vedere al dramaturgului Paul Everac, urmînd să continuăm a face loc, deopotrivă, celorlalte păreri exprimate în cadrul dezbaterii și unor eventuale noi opinii ce ne vor fi trimise pe parcurs.

Să nu fetișizăm

Am urmărit cu atenție discuția despre conflict iscată în „Gazeta literară“ și am socotit că ea are menirea să fie o călăuză, un sprijin constructiv pentru noi, dramaturgii, orientîndu-ne în direcția cea bună. Mi s-a părut în același timp și o invitație la un dialog mai amplu între critici și scriitori, în chiar coloanele revistei care a inițiat această discuție. Personal, aveam poate un motiv destul de puternic să răspund la invitație, dat fiind că cele mai multe dintre referirile articolelor despre conflict au luat ca punct de plecare sau au atins pe parcurs ultima mea piesă, *Costache și viața interioară*, pentru a face pe ea vivisecția defectelor și eventual a însușirilor, tendințelor dramaturgiei actuale. Dacă m-am abținut totuși de la un răspuns scris, este pentru că am avut o pățanie care nu m-a încurajat prea tare. S-ar părea că autorul care se explică în privința piesei lui are totdeauna poziția cea slabă, ca și cînd ar vrea să se dezvinovățească în fața unei judecăți gata formate, nu să discute tocmai pentru formarea acestei judecăți.

A fost un moment în care am crezut că ar fi posibil să explic unele intenții și unele idei legate de o altă piesă a mea, *Ochiul albastru*. Și am făcut-o, la invitația revistei „Teatrul". Rezultatele au arătat că din nefericire nu avem încă în teatru un climat suficient de favorabil unor asemenea dezbateri. Articolul meu, critic, dar și autocritic, a fost reținut cu neplăcere de către unii oameni de teatru, exclusiv ca o încercare de a mă degaja de răspunderea asupra lipsurilor unei piese căreia nu-i citiseră niciodată textul. Iar teatrul care pusese în scenă *Ochiul albastru* mi-a spus că este atît de convins de argumentele aduse de mine în acest articol încît nu poate decît să tragă concluzia firească de a nu mai reprezenta piesa...

Iată de ce antecedentele nu erau grozav de încurajatoare pentru un astfel de dialog explicativ. Am scăpat și o a doua ocazie de a analiza piesa, și anume seminarul regizorilor, care a avut loc la București într-un moment cînd nu eram aici și care, și el, s-a ocupat destul de larg de *Costache*. Al treilea moment ar fi acesta.

Așadar, voi încerca să mă ocup puțin de *Costache și viața interioară*, din unghiul intențiilor mele inițiale.

O fac nu ca să unilateralizez discuția despre conflict, ci fiindcă mi se pare că, pentru a ajunge la generalizări teoretice, fiecare autor este îndreptățit să plece de la cazul cel mai bine cunoscut, asupra căruia a reflectat cel mai mult, și care este propria lui operă, mai ales cînd i s-a dat ocazia s-o evalueze și s-o reevalueze în funcție de lucrurile ce i s-au spus pe parcurs.

Mărturisesc că am fost surprins de drumul pe care l-a luat critica în evaluarea acestei piese — și nu atît de unele concluzii formulate, cît de însuși fenomenul de alunecare de la o concluzie la alta, ca pe un teren oarecum nesigur. Discuția a început de la un amănunt, cum este chestiunea Măgarului, pe care cineva l-a găsit „monstruos", „penibil"; s-a născut întrebarea: ce caută el, ce funcție are în piesă, pe cine sau ce reprezintă? După ce lucrul acesta s-a mai lămurit puțin, critica a insistat asupra gradației unor personaje, considerînd că Romulus are o evoluție firească, dar Remus — nu, sau invers.

Apoi s-a ridicat nivelul generalizării și s-a arătat că, după ce pune în preambul niște probleme grave, tensiunea piesei scade și ea se năclăiește într-un fel de idilism fără iertare, într-un final dulceag și melodramatic. Altcineva a obiectat că problema pe care piesa o atinge nu este centrală, ci periferică (s-a afirmat că noi, la ora actuală, „avem probleme mult mai importante decît aceea de a ne ocupa de lamentațiile unei mic-burgheze"). S-a cîntărit piesa și din punct de vedere al apogeului — dacă are sau nu are — și i s-a găsit lipsă la cîntar; unul și același critic a considerat-o întîi sub un unghi realist, apoi, peste cîteva săptămîni, a observat că ea pendulează între o modalitate realistă și una convențională și a declarat că nu înțelege de ce. Un tovarăș a socotit că este momentul să se îngrijoreze de soarta dramaturgiei: „am impresia că dramaturgii noștri au uitat care sînt căile de dezvoltare ale conflictului contemporan".

Să discutăm puțin pe concret, să vedem ce am intenționat în această piesă. *Costache și viața interioară* încearcă să fie analiza formării unui *colectiv* — și anume a unui spirit colectiv, a unui spirit comunitar, comunist. De ce m-am ocupat de acest lucru și nu de altceva? Pentru că acest lucru mi s-a părut a fi cel mai interesant, cel mai al zilelor noastre. Mi s-a părut că, așa cum o vreme ne-am ocupat de transformările de conștiință decurgînd din împrejurările istorice de răsunet pe care le-am parcurs — reforma agrară, mai tîrziu naționalizarea, apoi industrializarea țării —, ne găsim astăzi în faza construirii desfășurate a socialismului, în faza primelor agregate automate, care pun și ele o sumă de probleme de conștiință, și anume probleme legate de faptul că în unele unități industriale se poate economisi munca brută, aproape în totalitatea ei, pe seama specializării, a calificării înalte; acest lucru face ca, în aceste zone, foste șantiere, activitatea oamenilor să nu mai aibă caracterul spectaculos pe care l-a avut pe șantier, ci să creeze aparența că, de fapt, nu se face nici o muncă fizică. De aici și problemele implicate de această lipsă de activitate spectaculoasă, de lipsa aparentă de activitate, care ascunde totuși o preocupare foarte serioasă, foarte înaltă — aceea de a face să funcționeze un astfel de agregat industrial la cei mai înalți parametri posibili. Cu alte cuvinte, mi-am spus așa: iată, baza materială este socializată, s-au produs în cîțiva ani acele mari fenomene revoluționare de care aminteam mai sus. Dar de aci nu decurge

— așa cum s-a arătat în nenumărate împrejurări — că și raporturile dintre oameni au devenit, ipso-facto, raporturi totalmente de tip nou. Nu s-a făcut încă pe de-a-ntregul, s-a făcut într-o insuficientă măsură această *socializare,* ca să spun așa, a *conștiințelor oamenilor*, care este un proces îndelungat și dificil, în favoarea căruia militām necontenit, pe de o parte reflectîndu-l, pe de altă parte stimulîndu-l prin operele noastre. Eu mi-am propus să investigăm, să investighez un front al acestei bătălii, și anume, îmi permit să cred, frontul cel mai înaintat și mai greu — agregatul automat, unde oamenii aproape că nu fac nimic, unde, deci, de la început, viața lor fizică este foarte aproape de a atinge viața lor morală pe parcursul cel mai întins. (Poate formularea nu e suficient de clară, am să găsesc pe parcurs altele.) Așa că, din acest punct de vedere, eu mă îndoiesc că problema este chiar așa de ... periferică pe cît a putut ea să pară unui critic.

Cum am înțeles să rezolv acest lucru ? Am plecat de la observația că spiritul de colectiv nu se naște de la sine, ci este — de cele mai multe ori — rezultatul unei strădanii, al unei munci, și anume al unei *munci politice.* Această muncă politică poate fi reflectată în artă în mai multe feluri — fie ca o interacțiune a unor factori grupați și unificați de spiritul partinic, fie, cu tot atîta autenticitate, sub forma unei munci de lămurire. Eu am folosit amîndouă modalitățile în ultimele două piese. În *Ochiul albastru* mi s-a părut potrivită prima modalitate : spiritul partinic nu se exprimă printr-un personaj central, însă există acolo, în toate situațiile și traiectoriile mai importante, direcționîndu-le, determinîndu-le. În piesa ultimă, *Costache și viața interioară,* am socotit, dimpotrivă, utilă demonstrația largă, explicită, munca de lămurire. De ce ? Pentru că în *Ochiul albastru* era vorba de un șantier socialist, și acest șantier *lucra* asupra conștiințelor, adică vibrația activității de acolo avea o influență directă, o incidență, pînă la un punct spontană, asupra personajelor, chiar și asupra celor mai îndărătnice. În *Costache,* acțiunea fiind situată pe un fost șantier, actualmente agregat automat, acesta nu mai avea asupra conștiințelor aceeași foarte mare eficiență spontană ; personajele trebuiau lucrate ele însele, sau, dacă îmi permiteți cuvîntul, *prelucrate.* Nu evenimente mari și îndîrjite, cum au cerut unii critici, aveau să influențeze conduita oamenilor într-un loc pe care *l-am ales anume pentru lipsa lui de evenimente,* ci tocmai dezbaterea teoretică asupra moralei, lecția aceasta de politică aplicată la viața și la purtarea membrilor colectivității de fapt, pentru a o transforma în *colectiv socialist.* De unde mi-am luat acest exemplu ? Fără îndoială că nu din capul meu. Am văzut o seamă de locuri în care oamenii, după ce ieșeau din producție, după ce terminau procesul de muncă, în comunitatea în care trăiau, aveau între ei o seamă de relații, o seamă de forme de agregare, de manifestări comune care denotau că acolo există un spirit de colectiv care poate fi amplificat, un nucleu de solidaritate socială. Și am văzut și alte locuri — mai puține — unde acest lucru nu exista : oamenii se întorceau de la muncă, intrau în apartamentele lor, foarte bune, dar rămîneau pentru tot restul zilei — și zile întregi — destul de distanțați unul de celălalt. În asemenea locuri existau premisele faptice și morale ale unei apropieri, lipsea însă — după părerea mea — un factor de coagulare a acestor individualități. Acest factor de coagulare l-am găsit totdeauna în prima categorie de locuri. Întotdeauna era acolo cineva care anima oamenii, îi aduna, îi punea împreună. Totdeauna, și nu întîmplător, un comunist făcea lucrul acesta. Acest animator, după părerea mea, făcea o muncă de cel mai mare preț, de primordială importanță. Eu am dorit să portretizez un asemenea personaj, să arăt cum își îndeplinește misiunea politică, cum izbutește să insufle oamenilor sentimentul unei solidarități care să treacă peste limita orelor de producție și să se manifeste în probleme de viață mai mici sau mai mari. Și l-am creat pe Boțogan. Caracterul oarecum *sistematic* al muncii de lămurire pe care o duce Boțogan, și în general al comportării lui, a condus pe unii la concluzia că personajul este atotștiutor, că eficiența lui este mai mult teoretică, în fine, că e „Ilie vede-tot" etc. După ei, a da aceste deslușiri, a pătrunde în sufletul oamenilor și a valorifica punțile unor legături posibile dintre ei este nedramatic, explicativ. Mie mi se pare că munca de lămurire pe care o duce un activist de partid este un fenomen suficient de pregnant în lumea noastră socialistă, suficient de viu și de caracteristic, și merită să fie dezvoltat în forme artistice. Nu cred că caracterul ei sistematic este un obstacol pentru aceasta. Teatrul are de reflectat fenomene reale, nu drame fabricate de dragul dramei ; iar miza lui Boțogan este însăși încrederea celorlalți oameni într-însul, ceea ce nu mi se pare puțin ca premisă dramatică.

Pe cine combate Boțogan ? Pe cine are el în față ? Care-i sînt dușmanii ? Boțogan se luptă cu stihia mic-burgheză a individualismului, în niște forme reziduale, presărate în mai multe chipuri în conștiința celor de acolo. Un chip anume este fenomenul de rapacitate, de chiverniseală în forme atenuate, la personajul Dobrică ; altul este o anume infatuare și un oarecare cosmopolitism la atletul Remus ; altul, o anume rămînere în urmă, o anumită limitare, o anumită inerție la Totea ; și, în fine, cel mai subtil, cel mai greu de depistat dintre toate (și aici s-a vorbit, pe bună dreptate, despre dușmanii mai greu de sesizat, despre acei care nu pot fi prinși imediat) este o anumită izolare mic-burgheză, la soții Mălureanu. Nu cred că trebuie să se tragă de aci concluzia — așa cum a făcut, cu superficialitate, un critic — că personajele piesei mele, sau măcar vreunul dintre ele, sînt mic-burghezi. Și Filica și soțul ei sînt oameni crescuți în vremea noastră, dar în ei s-au infiltrat unele înclinări, unele rămășițe ale unor trăsături care au constituit apanajul mentalității mic-burgheze. Criticul a citit repede și a dat repede verdictul.

Ce se întîmplă cu acești oameni ? Neexistînd o violență a racilelor pe care ei le pun în evidență, reacția dramatică pe care ei ar trebui s-o trezească în Boțogan nu este acea îndîrjire pasională pe care, în general, criticii o reclamă conflictelor dramatice. Dușmanii sînt acolo în niște forme oarecum subtilizate, ceea ce nu înseamnă, însă, că ei și-au pierdut toxicitatea, ci dimpotrivă ; iar dacă Boțogan nu reacționează intens-dramatic, violent, el deplasează în schimb pasionalitatea pornirii lui înspre mai multă finețe, înspre mai multă pătrundere psihologică, ceea ce mi se pare a fi destul de adevărat pe linia evoluției tipului de om nou.

Ce modalitate am ales pentru tratarea temei ? Ce înseamnă „dramă și comedie" ? De ce nu m-am fixat pentru una dintre ele ? Pentru că fiecare dintre personajele piesei mele încearcă să reprezinte această dualitate. Adică, dacă personajul Dobrică este un apucător — și el este un apucător, fiind, ca atare, rizibil, deci se rîde de el, și Boțogan însuși dă tonul să se rîdă —, îndărătul acestui spirit de chiverniseală personajul ascunde un complex de inferioritate socială față de frații lui, lucru care nu mai este comic, ci, după părerea mea, dramatic. Comportamentul lui Remus Mălureanu este un comportament ilar ; dar îndărătul acestui comportament există o dramă a personajului, care nu s-a realizat sau care simte că realizarea lui nu este suficientă. Tot așa și Totea. Această pendulare între grav și comic este oarecum generală, ea se referă la aproape fiecare dintre personajele piesei. De ce m-am ocupat însă în mod special de cuplul Romulus și Filica ? De ce mi s-a părut mie că aici trebuie să bat mai cu dinadinsul și să las oarecum mai în umbră personajele despre care Dinu Săraru avea impresia că trebuie dezvăluite mai mult ? De ce mi-am ales deci izolaționismul acesta ca dușman principal ? Pe linia celor pe care le-am spus la început, pe linia progresului în socializare, mi s-a părut că la un moment dat se ajunge la un anumit prag al ființei omenești, la o anumită zonă mai greu de atins. La această zonă am vrut să ajung, și aici am dorit să izbutesc convertirea în social, socializarea unor forțe, a unor energii care se ascund ori deviază în forme nesociale și ajung uneori în situația de a-i face rău individului izolat. Cu alte cuvinte, am vrut să demonstrez că unele resorturi sufletești înclinate spre acest izolaționism, spre acest — nu știu dacă folosesc bine cuvîntul — intimism, se însănătosesc în contact cu mediul social, în chiar măsura în care se obiectivează, se socializează. De aici nu trebuie trasă concluzia, așa cum a tras-o cineva, că am dorit să obiectivez, să publicitez *absolut toate* procesele de conștiință ale insului. Piesa spune, în esență, cam asta : sînt anumiți oameni, sînt anumiți tovarăși cărora, în numele nu știu cărei „vieți interioare" (pusă în ghilimele), le place să dramatizeze, să amplifice lucrurile, să le ia în tragic. Din niște insatisfacții reale și momentane ei fac niște drame, pentru că sînt singuri și sînt neajutorați. Împiedicînd în mod artificial comuniunea gîndurilor lor, complăcîndu-se în dramă, ei devin, pe de o parte, victimele propriei lor izolări și, pe de altă parte, împiedică formarea acelui colectiv pe care îl vizăm. Atunci, hai să-i luăm pe acești tovarăși mai din scurt nițel și să-i aducem între oameni. Le facem în felul acesta un bine, cu sila. Va să zică, lupta nu este pentru recuperarea unui om angoasat sau deficient, ori a unei cuconițe plictisite, ci, dincolo de această treabă, mult mai departe — după părerea mea —, împotriva unei modalități psihologice și morale, cu urme mic-burgheze, aceea a dramatizării factice. Nu se pune chestiunea cuplului soț-soție, ea neajutorată și el lucrînd de zor și neglijînd-o. Se pune o cu totul altă problemă, și mie mi se pare surprinzător că lucrul acesta nu a fost înțeles de toți tovarășii : se pune problema amplificării, a majorării artificioase a unor drame care, atunci cînd se ivesc, ar trebui suportate în condiții normale și nu duse la niște proporții la care ele n-ar avea dreptul să ajungă. Se pune chestiunea *stilului* moralei noastre. Pentru că drama Feliciei Mălureanu nu este drama de a nu putea munci, așa cum a înțeles-o un tovarăș critic de mare suprafață, ci este drama *de a nu putea comunica,* ceea ce e cu totul altceva. E adevărat că această dramă de a nu putea comunica include pe aceea de a nu putea munci, dar nu se confundă, nu sînt unul și același lucru. Neputința de a munci în profesiune este reală și este dramatică la personaj. Dar cealaltă, de a comunica, este artificială, este o pseudodramă, „liber consimțită“, ca să zic așa. Și ea vine dintr-o concepție greșită de viață, din concepția de viață a inginerului Romulus Mălureanu, soțul, concepție care la el se acordează mai mult sau mai puțin cu temperamentul, dar la Filica nu se acordează, și de aici se iscă o sumă de convulsiuni care merg pînă la un prag major — sinuciderea —, pentru ea foarte serios și pentru noi foarte ridicol. E ca și cînd ar fi înțepat-o un țînțar, cum spune proverbul, și a făcut din el armăsar. Translația aceasta mi se pare o boală cu etiologie mic-burgheză. Și piesa luptă împotriva ei. E dramatic, dar și comic, să vezi cum Filica nu realizează cît este de aproape de ea soluția ; cît de imediată și de simplă este, cît de caraghioasă și de nefirească e drama ei subiectivă. Lucrul acesta comic ar trebui să reiasă clar, dacă nu din spectacol, din jocul actriței, dar cel puțin intenționalitatea ridicolului ar trebui să reiasă din însuși faptul că satirizez aceste porniri spre dramă punînd pe Filica în dialog cu animalul „monstruos“ de care a fost vorba aici.

Rămîne să răspund cum se rezolvă drama. Să răspund unei întrebări pe care mi-au pus-o cu foarte multă seriozitate unii critici, acordînd termenului de dramă o accepțiune la care n-am sperat nici eu. Contrariu celor ce spunea Al. I. Ștefănescu, că la *Camera fierbinte* s-a observat tendința teatrului de a-i comiciza piesa, aș putea, dimpotrivă, să mă plîng că lucrarea mea s-a dramatizat prea tare, încît multă lume — derutată — ia povestea Feliciei drept o dramă serioasă și mă întreabă : dar unde este soluția dramei, cum rezolvi drama ? Aș putea, exagerînd, să întreb și eu : care dramă ? La această întrebare, a unor critici în general încruntați, răspunde personajul principal, adică Boțogan : „Tovarăși, eu am convingerea că, în condițiile noastre de acuma, oamenii se pot într-ajuta, se pot reuni, pot comunica unii cu alții nu numai în raporturile de producție, dar și în tramvai, și pe stradă, și în sălile de spectacole, oriunde. Adică există un teren care se generalizează, al raporturilor posibile dintre oameni. Poți foarte bine să înveți pe alții din ceea ce știi tu, chiar dacă nu ești undeva înscris pe o schemă ca învățător sau ca profesor. Poți foarte bine să cînți, chiar dacă nu ești angajat solist la Operă, poți foarte bine să inviți oamenii la tine, chiar dacă trăiești într-o pădure, la 20 km de un sat. Toate lucrurile acestea sînt niște modalități care pot și trebuie să devină firești între oameni. Toate motivele de solidaritate omenească trebuiesc încurajate, de la cele mai mici pînă la cele mai mari.“ Acesta este mesajul simplu al lui Boțogan. Asta este „marea soluție a dramei“. Asta este și ceea ce spunea Boțogan Feliciei, luptînd oarecum pentru ea și complotînd pentru ea o seamă de lucruri care au fost luate în deriziune, deși miza lor nu mi se pare deloc derizorie. Dezarticulîndu-se unele fragmente, s-a ajuns la niște concluzii de-a dreptul ciudate. De pildă, am înregistrat o anumită identitate de formulare la doi critici cu experiență, care spun că piesa mea se termină în mod fericit cu o tortă de alune. Fac o paranteză ca să explic că personajul Paulina vine să destăinuiască un lucru destul de grav Feliciei, din care ea să tragă concluzia că și alții au drame, dar le suportă normal. Paulina se apropie, abordează indirect subiectul, întrebînd ceva despre o tortă de alune, și își face destăinuirea. Doi critici găsesc însă că torta este soluția conflictului dramatic... A refuza raporturilor cuplului Romulus-Filica conținutul specific care le animă și totodată le deosebește de ale altor cupluri, și anume incidența satirică împotriva manifestărilor de exacerbare a dramei, a-l reduce la povestea unei femei care nu-și găsește de lucru față de un bărbat care e foarte ocupat mi se pare a fi un trist schematism, dar, de data aceasta, *un schematism critic*. Înseamnă a simplifica excesiv, a seca din personaje dimensiunile vieții și a reține numai textura formală, clișeul. Tratamentul acesta poate demonetiza — nu pe noi, dar pe autorii celor mai mari capodopere.

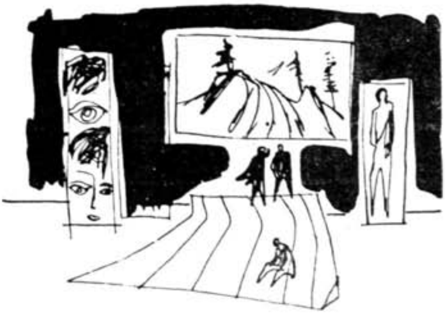
Mai am ceva de spus în legătură cu finalul și, în general, cu structura piesei. Eu am socotit problema formării colectivului drept obiectivul principal al piesei *Costache și viața interioară* și am încercat o demonstrație a evoluției acestui colectiv. Din capul locului am dat deci piesei un *caracter demonstrativ*, un caracter *reprezentativ*. Nu am scris o dramă. Nu am scris o comedie. Am încercat să reflect un proces obiectiv al zilelor noastre, o anumită dialectică a stilului vieții noastre spre forme tot mai colorate și mai armonioase, așa cum se văd pe străzi, în parcuri, în mărfurile expuse în vitrine, pe fețele oamenilor. Am încercat să subliniez această tendință evidentă, pe care nu o poate nega nimeni dintre cei care au văzut noile hale ale fabricilor, sau litoralul, sau marile spectacole populare. Am exagerat cu bună știință începutul acestei demonstrații, pe care l-am făcut rigid și stihial, și am exagerat cu bună știință și finalul ei, pe care l-am conceput armonic și colorat, ca o prefigurare a unui stadiu către care ne îndreptăm. Deci, nu se pot lua în discuție, după părerea mea, începutul și sfîrșitul piesei, de pe poziția unui realism imediat și strict, ele constituind niște hiperbole artistice. (Lucrul acesta s-ar fi cuvenit poate mai bine explicitat în spectacolul pe care l-ați văzut. Din nefericire, sub acest aspect, el a fost cum a fost, și nimeni n-a putut înregistra în final acele transformări pe care autorul le cerea în mod expres.) Cred că nimeni nu-și poate închipui, pe plan real, că oamenii merg cu rigiditatea mecanică cu care au mers personajele mele la început, nici că la o simplă bătaie din palme apar dintr-o dată havuzuri, steaguri, statui și alte lucruri. Ca toate acestea să se întîmple (și pe scenă așa trebuia să se întîmple), se presupune o transmutare, o părăsire a terenului decurgerii dramatice propriu-zise către o altă modalitate foarte agitatorică. Din acest punct de vedere trebuia înțeles și judecat finalul piesei, dacă el oferă sau nu oferă un pol (hiperbolic) al evoluției pe traiectoria colectivului, și nu dacă oferă sau nu oferă soluțiile unor „drame“ pe care n-am avut intenția să le dezvolt și nici să le soluționez dramaturgic prin trimiterea la muncă a Feliciei, divorț sau alte deznodăminte și apogee. La un moment dat, am lăsat uneltele dramaturgiei în pace și m-am îndreptat către cele lirice. Am încercat să dau conceptului de armonie prefigurat de mine o expresie literală, o expresie muzicală, realizînd armonia stricto sensu. Am vrut să iau o melopee, s-o amplific, să fac din ea un mare coral uman, s-o contemporaneizez, s-o cosmicizez, să o arunc în viitor. (Lucrul acesta nu s-a văzut, firește. Nu s-a văzut, fiindcă nu s-a făcut.) Pentru a face lucrul acesta puteam să aleg un cîntec, să zicem, de mase. În mod deliberat — și acum răspund și ultimei critici — am ales o melodie cu un ușor parfum desuet, cu un aer de romanță sau de eglogă ; dinadins, pentru că ținea de o cută sufletească mai adîncă, mai tainică, o scoteam de la o mai mare adîncime intimă și o obiectivam, o „socializam“ în afară, făceam din ea, transformînd-o, un prilej de manifestare armonică, solidară, a acestui grup de oameni. Iar dacă în final se mai aude, ca un ultim răget dogit, stihia mic-burgheză reprezentată de măgar, cred că lucrul acesta mă poate — cel puțin în parte — dispensa de calificativul de idilism , pentru că n-am prea văzut idilism cu răgete de măgar !

Discuția asupra conflictului este — după părerea mea — utilă ca avertisment din partea criticii, și noi vom beneficia de aceste avertismente în măsura în care problemele pe care le vom trata de aci înainte în piesele noastre vor tinde către o mai mare acuitate, către o mai mare încleștare pasională. Socotesc însă că nu se poate face din nevoia acestei declanșări pasionale un canon unic al dramaturgiei, pentru că și disputa de idei, atunci cînd este, poate angaja, cu același temei, valori temperamentale și pasionale, poate însemna cel puțin tot atît. Au fost destule spectacole al căror fir dramatic lăsa loc la dispute verbale. Or, aceste dispute, duse cu o mare angajare de temperament, făceau ca și fondul ideilor să fie exprimat cu mare claritate, dar și conflictul, pe aceste singure idei, să capete o acuitate deosebită. Deci, problema conflictului trebuie pusă și sub raportul puterii *faptelor* narate, dar nu e de disprețuit nici energia conflictuală angajată în termenii *teoretici* ai unei dezbateri, în măsura, bineînțeles, în care acești termeni teoretici devin expresia unor stări de spirit profunde și nuanțate.

Am avut prilejul să urmăresc o discuție care mi s-a părut foarte utilă, pe marginea unei nuvele a lui N. Velea, în „Luceafărul" — discuție în care s-a abordat chestiunea cazului-limită. Aici s-a pus cu multă finețe problema cazului-limită și a măsurii în care el angajează tipicul. Din cîte am înțeles din luările de cuvînt ale unor critici (și mă refer îndeosebi la N. Tertulian), s-a dat, într-un fel, cîștig de cauză posibilității de a folosi cazul-limită drept obiectiv literar, deci, implicit, drept obiectiv dramatic, în ciuda faptului că el nu reprezintă o mare generalitate statistică de întîmplări umane. Cînd punem problema conflictului, cred că e bine să ne înfățișăm și sub acest aspect : posibilitatea de a lărgi, de a amplifica zonele pe care le mișcăm în general, ducîndu-le pînă la acele cazuri care delimitează, prin chiar singularitatea lor, zonele comunului, sau tipizează tendințe latente. Există, cred, posibilitatea să angajăm în conflicte unele situații liminare, care, prin însuși faptul că sînt liminare, circumscriu foarte bine, foarte distinct, aria de care s-au îndepărtat. Într-un fel, *Costache* este acest caz liminar, fiindcă societăți de 14 oameni izolați nu există multe. Dar aspectele pe care le ridică ating, în intenția mea, o anumită generalitate, fie și pentru faptul că automatizarea cucerește tot mai multe sectoare ale industriei noastre, și problemele, în această perspectivă, devin din ce în ce mai mult morale. Nu vreau să-mi obosesc convorbitorii prin referiri la alte vicisitudini în dramaturgie. Aș fi amintit poate că și în piesa *Ochiul albastru* existau cel puțin trei asemenea cazuri-limită, care cereau totuși dreptul să reprezinte un crîmpei al epocii în ceea ce are ea foarte esențial.

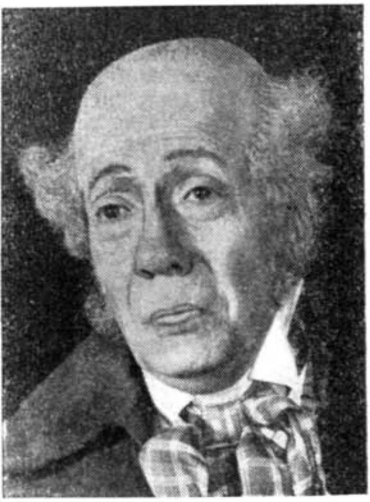
Clopoțelul care a sunat în legătură cu conflictele nu a sunat — după părerea mea — degeaba, dar, în același timp, critica va trebui să recunoască că, în eflorescența literaturii realist-socialiste, există o seamă de modalități de a exprima tendințele actuale ale societății noastre și că nu trebuie fetișizată nici una dintre ele, după cum nu trebuie eliminate cele care răspund, să zicem, unui caracter mai fabulatoriu, mai puțin *dramatic prin excelență*, după accepțiunea clasică a cuvîntului. Dramaturgia noastră — și vorbesc de piesele recente, care au fost obiectul discuțiilor din „Gazeta literară" — n-a plecat, socotesc eu, de la dorința de a *ocoli* conflictele, ci de la dorința manifestă și clară de a cuceri pentru zona dramaturgiei unele investigații mai adînci, poate mai subtile, și de aceea mai greu de perceput, în mentalitatea, în sufletul, în caracterul eroilor, al eroilor zilelor noastre. Probabil că va veni vremea — nu-i departe — cînd aceste tendințe se vor întîlni și cînd ceea ce este cîștigat dintr-un punct de vedere se va împleti cu latura puternic pasională, răscolitoare, a conflictului, și cred că spre această sinteză ne îndreptăm cu toții.

Paul Everac

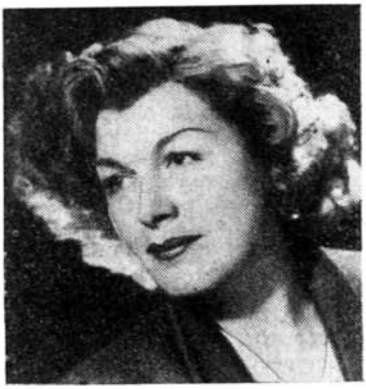


vrea să-i vedem

JUCÎND ROLURI PE MĂSURA LOR

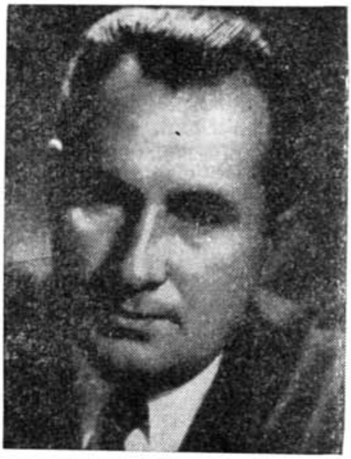


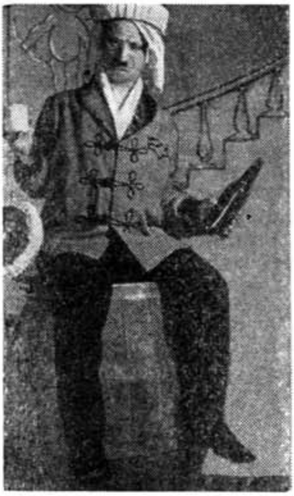
Ion Manu în Luka Lukici Hlopov din „Revizorul“ de Gogol



Elvira Godeanu

Niki Atanasiu

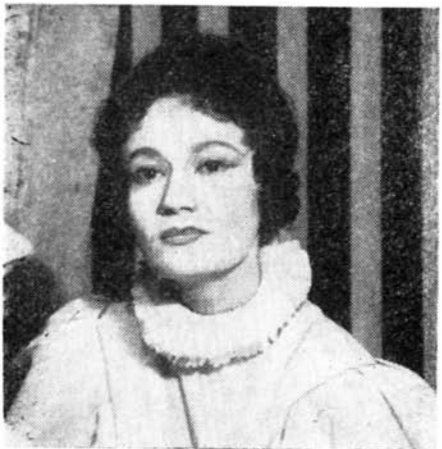




Şt. Mihăilescu-Brăila în Puntila din „Domnul Puntila şi sluga sa Matti“ de Bertolt Brecht

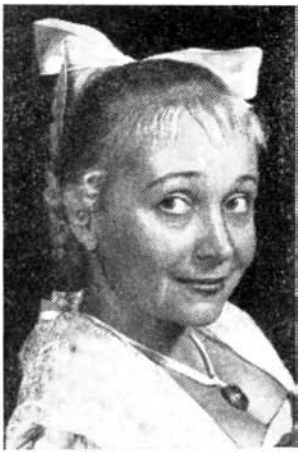
Marga Anghelescu în rolul titular din „Mariana Pineda“ de Federico Garcia Lorca

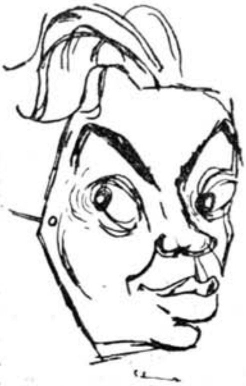
◀



▶

Eugenia Popovici în Lucietta din „Bădăranii“ de Goldoni





Raikin despre... Raikin

„Sînt nedrepţi cei care spun că rîsul ar supăra. Nu supără decît ceea ce-i întunecat. Rîsul însă este luminos!“ Aceste cuvinte ale lui Gogol, exclamate cu amară mînie, în renumita „Ieşire din teatru după reprezentarea unei comedii noi“, ne vin în minte văzîndu-l pe Arkadii Raikin. Poate fiindcă Raikin, vorbindu-ne despre existenţa şi tradiţia teatrului său de miniaturi, i-a evocat în primul rînd pe Gogol şi pe Saltîkov-Scedrin, numindu-i adevăraţi predecesori, a căror nobilă şi asanatoare muncă el o continuă cu creatoare fidelitate. Poate fiindcă marele adevăr conţinut în aceste cuvinte îl înţelegem fulgerător şi deplin văzîndu-l pe Arkadii Raikin în fascicolul de lumină al reflectorului, singur în scenă; îl înţelegem datorită uimitoarei lui capacităţi de a exprima sintetic şi cu profunzime sentimentele şi atitudinea *luminoasă* a celui mai înaintat contemporan al nostru, faţă de tot ce reprezintă vechiul *întunecat*.

Tradiţionalul turneu teatral din Luna marii revoluţii ne-a adus anul acesta, de la înălţimea unei tribune de educaţie comunistă, o exemplară atitudine umanistă, o pildă de gîndire cu adevărat eliberată, care, cu demnitate şi mînie, luptă şi mătură din calea sa neajunsurile, urîţenia, murdăria a secole de înjosire şi alienare a personalităţii umane: Teatrul de Miniaturi din Leningrad şi renumitul său conducător! Despre teatrul său, Arkadii Raikin ne-a spus: „Nu sînt de părerea unor tovarăşi care socot că, cu cît ne apropiem de comunism, teatrul nostru nu va mai avea ce face şi, prin urmare, va trebui să-şi închidă porţile. Cît timp vor exista oameni răi şi nedrepţi, ticăloşi şi indiferenţi, slugarnici şi meschini, mincinoşi şi geloşi, egoişti şi carierişti, intriganţi şi demagogi, teatrul nostru va avea despre ce să discute cu publicul. Dimpotrivă, acum, teatrul nostru are perspective foarte mari: noi trebuie să ne intensificăm munca şi lupta, fiindcă în comunism trebuie să intre oameni buni, cinstiţi, conştienţi; cred că la formarea lor ajutăm şi noi!“ Modalitatea prin care se exprimă acest „ajutor“ tovărăşesc, dat cu promptitudine şi fidelă prezenţă în actualitate, cu conştiinţă publicistică şi răspundere agitatorică, este de o inegalabilă şi inimitabilă expresie artistică, unică în felul ei.

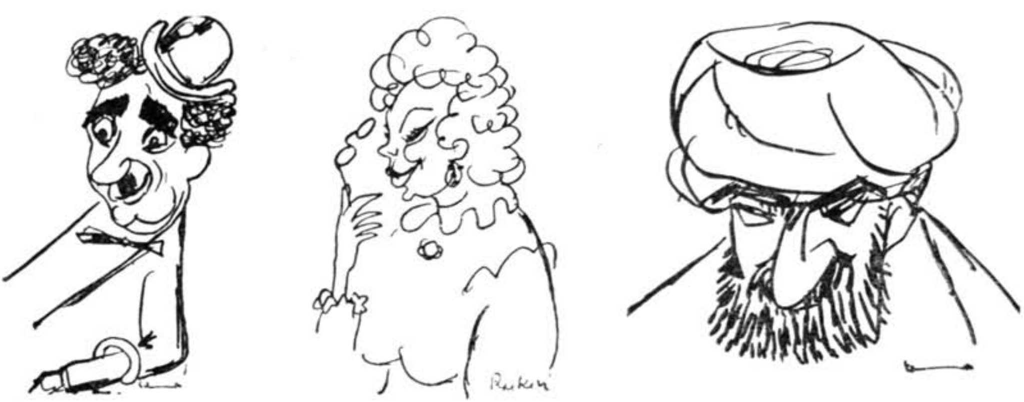
Modest, Arkadii Raikin nu vorbeşte despre sine. El ne-a silit să ne gîndim la Chaplin, evocîndu-l cu emoţie: „Măreţia lui Chaplin — mărturiseşte Raikin — stă în faptul că întregul lui talent, plenitudinea forţelor creatoare, el şi le-a închinat umanismului. Să dispună de public după placul lui, silindu-l să rîdă în hohote sau să plîngă, şi numai în numele unei idei înalte — asta poate s-o facă numai marele Chaplin, fenomen incomparabil al artei contemporane“.

Dar Arkadii Raikin nu dispune oare de public după placul lui ? În numele celui mai înalt ideal moral, el înfierează vechiul din fapte și conștiințe, gravînd, în aqua forte a satirei, un memorabil insectar cu vietăți dăunătoare — îngemănate „ploșniței normalis" — și stîrnește hohote, cascade de rîs, care au darul nu numai să ucidă și să nimicească, ci și să dezintoxice, să lecuiască.

„Publicul nu trebuie însă numai să rîdă trei ore în șir la spectacolul nostru — ne spune Raikin —, contrastul, contrapunctul, alternarea umbrei și luminii constituie o lege a artei." Și Raikin te face să devii trist. Foarte trist. Nu numai cînd îți schițează, într-o imagine lapidară și lucidă, condiția tragică prin sterilitatea ei sufletească a omului din egoism lipsit de familie sau a unei existențe cheltuite în acte cotidian biologice, fără țintă și ideal ; ci și — mai cu seamă — atunci cînd îți arată exemplare provenite din preistoria omenirii, care — fie că suferă de cumplita boală a indiferenței față de oameni, fie că au gîndirea inertă și supusă șabloanelor, fie că sînt periculoși prin prostie și incapacitate sau prin mîrșăvie și imoralitate — otrăvesc aerul celor din jur, împiedicîndu-i să trăiască.

Care este taina, care este secretul acestei puteri, acestei tulburătoare facultăți de a acționa direct, categoric și impulsiv asupra spectatorului, determinîndu-l la rîndul lui să acționeze, pe care o deține Raikin ? Modest, Arkadii Raikin nu vorbește despre sine, ci despre condiția actorului contemporan în general, fie el actor de dramă, de comedie sau de miniaturi : „Actorul din zilele noastre trebuie să privească lumea de pe poziții limpezi, clar formulate, și întotdeauna, în orice împrejurare, în scenă ca și în viață, dar mai ales în scenă, să-și exprime gîndurile despre tot ce-l înconjoară, tot ce vede, aude și simte. Să te machiezi în așa fel încît să nu te recunoască nici propria-ți mamă, să te deghizezi sub o mască sau alta, nu e o problemă care să țină de categoria artei". Băgați de seamă, asta ne-o spune Raikin, maestrul metamorfozelor rapide, virtuozul protagonist al turului de forță în transformări dovedit în sceneta „Hotel Inturist".

„Importantă e redarea procesului gîndirii, determinarea esenței structurale a fiecărui personaj, sesizarea fluxului vieții interioare." Aceasta ne-o demonstrează practic și exemplar tot Raikin, în același număr „Hotel Inturist", uimind nu atît prin fantastica rapiditate a schimbărilor „la față", cît prin instantaneea intrare în „pielea personajului", în psihologia și comportamentul lui. „Ca și scriitorul autentic contemporan, actorul contemporan — continuă Raikin — trebuie să fie frămîntat, preocupat de problemele pe care le dezbate. Ca și scriitorul, ca și ziaristul, actorul — și mă refer îndeosebi la actorul teatrului nostru — trebuie să studieze temeinic actualitatea, să participe intens la preocupările și frămîntările epocii noastre, în fiecare etapă a construcției noastre ; mai mult decît atît, să prevadă aceste preocupări și frămîntări, să le preîntîmpine, să sesizeze neajunsurile, frînele și cauzele lor, să scoată curajos la iveală lipsurile. Vi-l imaginați oare pe Gogol sau pe Cehov mergînd la directorul teatrului și întrebînd : «Vă rog, spuneți-mi : ce vă frămîntă ? Ce aspecte și probleme să tratez ?» Acutul simț al contemporaneității trebuie să-i fie propriu actorului nostru și să-i aparțină organic, ca orice simț. Ca să poată susține dialogurile cu spectatorul (și aceasta e o condiție fundamentală a teatrului nostru de miniaturi), actorul trebuie să aibă punctul său personal de vedere în orice problemă dezbătută. Cît despre obiectivele acestor dialoguri (și aici Raikin atinge, precum se vede, probleme de conținut ale spectacolelor sale — *M. I.*), cred că nu există subiecte cu liber acces și altele, dimpotrivă, interzise. Fie că vorbești despre portarul unei instituții, fie că te referi la directorul ei, importantă este platforma ideologică pe care te situezi vorbind. Problema principală a satirei este determinarea poziției în marcarea direcției atacului satiric. Cei care socot că despre nasture *pot* vorbi, dar despre haină — *nu,* nu pot fi considerați creatori cu răspundere obștească și artistică. Important este să stabilești în numele *cui* vorbești și acționezi, în numele *căror* principii îi faci pe oameni să rîdă de *ceva.* Oricît de aspră ar fi satira, spectatorul trebuie să plece din sala de spectacol cu convingerea fermă că în societatea noastră fenomenele negative, rămășițele unei morale vechi vor fi cu siguranță lichidate. Dacă ceea ce îi face pe oameni să rîdă este în folosul poporului, în folosul țării, al progresului omenirii, atunci se realizează acel umor pozitiv, optimist, eficient, cu răsunet puternic și imediat. Dar dacă îți freci mîinile de bucurie că ai găsit un neajuns de care să-ți bați joc și te delectezi savurîndu-l, atunci vei vorbi oamenilor despre, hai să zicem, fumul de țigară ; cînd ți se va reproșa satisfacția, bucuria răutăcioasă, vei spune, apărîndu-te : «Doar n-am spus nimic, m-am referit numai la fumul de țigară !» De înșelat nu poți înșela



Arkadii Raikin în trei roluri diferite

însă pe nimeni înlocuind chestiunile fundamentale, arzătoare, care frămîntă masele, cu aspecte lăturalnice, nesemnificative ale vieții, care-i preocupă pe prea puțini."

Acest umor pozitiv, optimist, eficient, cu un puternic și imediat răsunet, este iradiat de fiecare moment din „Paginile alese" ale spectacolului Teatrului de Miniaturi din Leningrad. Tonalitatea lui, într-un chip nou emoționantă prin vibrația patosului cetățenesc, de înaltă responsabilitate comunistă, transmite sălii fior și elan combativ.

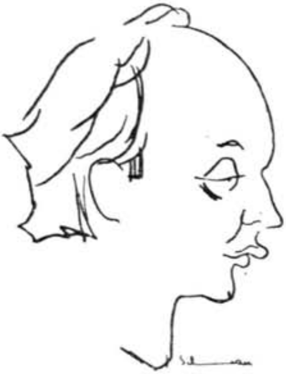
Frumusețea, noblețea artei lui Raikin, prezidată, precum am văzut, de principiile profund umaniste ale gîndirii înaintate, se exprimă prin mijloace artistice specifice, proprii ei. Originalitatea expresiei derivă, printre altele, din atributele de *actor total*, pe care Raikin le posedă în chip desăvîrșit. Actor total, stăpîn al unor instrumente complexe și variate de exprimare artistică, Arkadii Raikin este mim, imitator și „transformist", cîntăreț și dansator; scînteietor, incisiv în miniatura comică, grotesc în caricatura hiperbolică, liric și cu pudoare sentimental în variațiunile pe teme „eterne", trist în unele momente, ironic în altele, el meditează *filozofic*, adică *transformînd*, însoțindu-și orice gest, cuvînt, intenție și faptă de o gîndire vie și combativ-incandescentă, proprie unui comandant al opiniei publice. Pe drept cuvînt, Raikin consideră genul „miniaturii" ca pe un principiu de teatru, ale cărui legi el le exemplifică și le respectă cu rigoare. Legile acestui gen s-au arătat a fi, deci, precizia revelatoare și rigoarea detaliului — psihologic și tipologic —, selectarea concentrată a amănuntului, laconismul în expresie, lapidarul în descriere, îndrăzneața abordare a zonelor inefabilului și imperceptibilului, totul subordonat ideilor, unei bogății și profuziuni de idei, continuu angajate pe baricada luptei dintre nou și vechi.

Despre acest teatru și principiu de teatru se pot scrie studii ample avînd drept obiect complexa personalitate a lui Raikin, colaborarea lui creatoare cu colectivul și interdependența acestor doi factori — repertoriul și realizarea lui scenică, conținutul inovator și forma corespunzătoare.

Rîndurile de față nu s-au vrut însă o cronică a spectacolului. Prin urmare, nu abordează desfășurarea lui propriu-zisă și nu comentează aportul substanțial și calitățile deosebite ale celorlalți actori din acest colectiv talentat, ca de pildă T. A. Novikov, V. N. Leakovițki, O. N. Malozemova, R. M. Roma, I. L. Petrușcenko, M. I. Maximov, V. V. Merkușev și ceilalți. De asemenea, nu stăruim asupra prezenței deosebit de utile a lui Mircea Crișan, originală și modestă, prezență tălmăcitoare în spectacol. El a adus o merituoasă contribuție la dispariția unei bariere însemnate — cea a limbii — într-un spectacol al artei cuvîntului, în care Raikin și trupa lui nu au rămas datori graiului nostru (și încă cu o savoare specifică ce a suplimentat valoarea creației) și în care fericita colaborare cu actorul romîn a fost tot inițiativa și realizarea animatorului Teatrului de Miniaturi din Leningrad. Am dorit doar să împărtășim cititorilor noștri cîteva reflecții asupra artei lui Raikin prin mijlocirea faptelor lui de artă și mai ales a gîndurilor lui despre artă.

Mira Iosif

cum se dezvoltă tinerii actori



Inceputul stagiunii e marcat, in acest an, de vii şi numeroase luări de poziţie ale presei şi oamenilor de teatru.

Dat fiind că una din importantele teme abordate a fost aceea a modului cum se dezvoltă tînăra generaţie de actori, redacţia a considerat util să se adreseze cîtorva dintre cei mai reprezentativi interpreţi din rîndurile tineretului, solicitîndu-i să-şi expună punctul de vedere asupra acestei probleme vitale pentru dezvoltarea artei scenice.

Publicăm mai jos articolul lui Gh. Popovici-Poenaru, de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti.

Sîntem la începutul unei noi stagiuni — pentru mine a patra — de cînd, cu sfială şi respectuoasă emoţie, am intrat în colectivul Teatrului Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti. Îmi amintesc simţămintele mele din acele zile ale toamnei anului 1959 : bucuria copleşitoare se amesteca cu teama de încercările care credeam că mă aşteaptă, îngrijorarea se amesteca cu entuziasmul, şi eram cu totul sub tainica înrîurire a acelui solemn mit de care este înconjurată, în faţa tineretului actoricesc din întreaga ţară, instituţia primei noastre scene. M-am gîndit la toate astea, mai cu seamă în această vară, cînd un anunţ de concurs al Teatrului Naţional a adunat pe caldarîmul Pasajului Comedia zeci de actori gata să-şi părăsească roluri de răspundere şi prestigiu în teatre din regiuni pentru o figuraţie sau un post în corpul de ansamblu ; şi dacă unii, lipsiţi de demnitate şi crez artistic, erau mînaţi doar de dorinţa obţinerii unei locuinţe în Bucureşti, cei mai mulţi veniseră fiindcă năzuinţa supremă a unui tînăr actor este apariţia pe scîndurile scenei de la Naţional. De ce amintesc aceste lucruri ? Fiindcă, în acest început de stagiune, noi, tinerii care am izbutit să jucăm pe scena aceasta, în locul sentimentelor de odinioară şi a firescului elan creator, sîntem cuprinşi de o tot mai precizată şi adîncă nemulţumire. Fiindcă, în ceasul trasării planului de lucru, al organizării proiectelor şi disciplinării activităţii — care este începutul stagiunii —, noi nu ştim ce sarcini vom avea, căror răspunderi va trebui să le facem faţă.

Înainte de a vorbi despre stagiunea care vine, să facem însă un bilanţ al celei trecute. A însemnat ea oare pentru noi (înţelegînd prin „noi" pe tinerii actori admişi în urma ultimelor concursuri la Teatrul Naţional) prilejul unei creşteri profesionale, al demonstrării unei maturizări artistice sau al relevării unor noi laturi ale disponibilităţilor actoriceşti ?

În loc să vorbesc despre alţii, vreau să vorbesc despre mine. Am venit la Teatrul Naţional cu un calificativ — să zicem — meritoriu, obţinut într-un rol de grea şi încordată încercare : Lenin, rol în care am fost distribuit cu tinerească cutezanţă şi avîntată iniţiativă de către doi tineri regizori, colegi din Institut. Am avut fericirea să joc acest rol de imensă răspundere şi bucurie şi pe scena Teatrului Național. De atunci au trecut trei ani. Între timp l-am mai interpretat pe Lică chitaristul, fidelul suflet cinstit din *Dezertorul*, și, în două piese de Molière, doi amorezi. Nu intenționez să redactez aici un bilanț al rolurilor mele. Poate, pentru un asemenea bilanț, mulți tineri din teatrul nostru pot completa o listă cu roluri mult mai numeroase ; problema nu este dacă jucăm ori nu, sau a frecvenței cu care sîntem distribuiți, ci a *valorificării noastre*. Nu mă fac apărătorul „balastului" actoricesc din schema Teatrului Național. Acest balast există și socot că el trebuie curajos și cu răspundere înlăturat. Vreau să vorbesc însă despre acei tineri considerați așa-zise „speranțe", promisiuni pentru Teatrul Național al zilei de mîine.

Se plîng regizorii din teatrul nostru de plafonarea tineretului, de căderea în manierism și șablonizare, de inerție și superficialitate. În ceea ce mă privește, eu nu sînt mulțumit de rezolvarea dată lui Cléante în *Bolnavul închipuit*, rol în care am fost distribuit fiindcă jucasem ceva similar în *Tartuffe :* Damis. Socot și eu că unii dintre noi, cei tineri, am alunecat într-un anume manierism — cum s-a vădit, de pildă, în multe spectacole —, că unii se complac în monotonie, după cum alții se repetă în poante, și enumerarea neajunsurilor poate continua pe multe rînduri. Dar oare numai ei sînt vinovați că nu se dezvoltă în justificată proporție cu datele lor recunoscut generoase ? Oare actori ca Gh. Cozorici, Eva Pătrășcanu, Mihai Fotino, Simona Bondoc, Damian Crîșmaru, Matei Gheorghiu, Gabriel Dănciulescu, Mircea Cojan, Elisabeta Preda au marcat vreo curbă ascendentă în evoluția lor ? Alți tineri, cu prestigiul dobîndit în teatre din provincie, nu și l-au confirmat aici. Mă gîndesc la Eliza Plopeanu, la Cosma Brașoveanu, la Constantin Rauțchi. Și au trebuit să treacă zece ani ca Victor Moldovan, care își dovedise talentul la Teatrul Național din Cluj, să poată juca un rol pe măsura lui : Scapin !

Aceste nemulțumiri și păreri de rău, în majoritatea cazurilor pe deplin justificate, s-au adunat și au creat în sînul tineretului din teatrul nostru o atmosferă neprincipială, nesănătoasă, lipsită de combativitate și generatoare de pasivitate față de preocupările profesionale. S-a ajuns să se vînture printre unii tineri actori teorii incompatibile cu etica teatrului nostru — ca teoria „șansei", a „ploconirii" față de regizori, care altminteri te „înțarcă" ; au apărut o oboseală blazată, o lipsă de interes față de evoluția profesională și față de răspunderile întregului colectiv. Nu am vrea ca această stare de lucruri să se perpetueze în noua stagiune. Precum spuneam, ea a și început, și noi încă nu am pornit la treabă. La data cînd scriu aceste rînduri, nu știm nici cu ce ne vom prezenta la concursul tinerilor actori. Concursul nostru ! Și, așa cum spunea un coleg de-al nostru într-o adunare de U.T.M., faptul că numai doi tineri actori știu precis ce vor juca în stagiunea aceasta îl mîhnește, fiindcă noi am alcătuit și alcătuim o generație care a jucat întotdeauna împreună, ne-am cîștigat aprecierile împreună și am meditat asupra neajunsurilor noastre împreună. Dorim cu toții să dobîndim sentimentul de apartenență la un colectiv organizat, orientat către un program artistic definit, să participăm deopotrivă la fapte de artă și gînduri artistice pentru care am fost chemați. Angajați în urma unor repetate concursuri, noi, actorii tineri, n-am dobîndit sentimentul utilității noastre în teatru, al necesității prezenței în colectiv. De unde, ca o primă formă de reacție, dorința tineretului de a pleca de la Teatrul Național. Soluție ușoară, dar ineficace. Tineretul trebuie să rămînă și să se dezvolte în Teatrul Național. Sentimentul hazardului în rezultatele noastre, al distribuirii întîmplătoare, al reușitelor sau nereușitelor întîmplătoare, și nu ca o urmare a unor proiecte cu rigoare urmărite, în vederea creșterii unei tinere generații capabile să preia mîine ștafeta artei din mîna maeștrilor de azi, duce la blazare, cu totul străină profilului și eticii unui tînăr actor din teatrul nostru.

Poate că eu nu sînt în măsură să judec diagrama urcării noastre pe treptele măiestriei profesionale, valorificarea înțeleaptă a resurselor actoricești, într-un cuvînt, creșterea profesională, dar aș dori să simțim această preocupare și cîntărire din partea regizorilor noștri. Faptul că un regizor „nu te-a văzut" în distribuție rămîne un argument indiscutabil, ca o sentință fără drept de apel, deși cred că, categoric subiectivă, distribuția poate fi oricînd cu prisosință argumentată. Desigur, nu putem pretinde unui regizor să ne afișeze pe lista distribuției sale dacă „nu ne-a văzut" în rol. Se întîmplă însă ca miopia regizorului sau chiar orbirea să se exercite și asupra repertoriului, și asta ne doare cel mai tare.

Repetăm adesea în foaiere, şi privirile ne cad asupra afişelor din vremea lui Nottara, Demetriad etc. ...*Hamlet, Ruy Blas, Don Carlos, Avarul*... Oare aceste titluri n-ar trebui să se menţină pe afişele Teatrului Naţional, anunţînd spectacolele *de azi*, contemporane, cu aceste texte ilustre, pe care tînăra generaţie a zilelor noastre trebuie să le cunoască şi să şi le însuşească, ca semn că ele sînt nemuritoare şi deci aparţin şi momentului nostru? N-am văzut încă niciodată un spectacol romînesc cu o piesă a clasicilor antichităţii. Sînt convins că la Teatrul Naţional s-ar cuveni să-l văd. Poate să şi joc într-un asemenea spectacol, fiindcă, în bagajul cunoştinţelor şi deprinderilor noastre, cred că este obligatoriu contactul cu marile valori ale clasicismului.

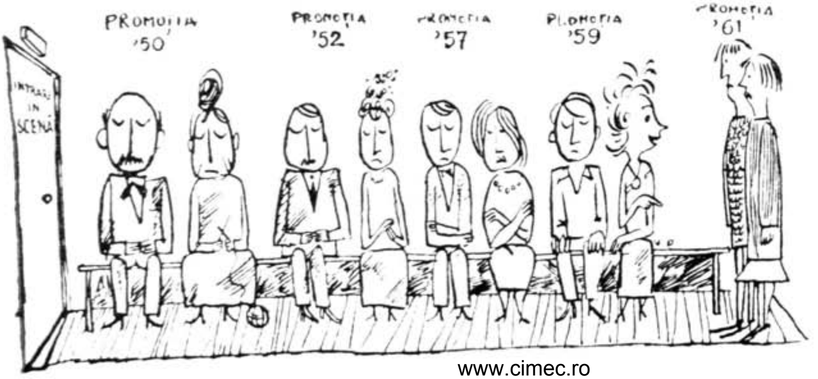
Ceea ce ne frămîntă însă cel mai mult pe noi, tinerii, este dorinţa de a juca în piese contemporane, de a da viaţă scenică unor roluri şi gînduri contemporane. M-au bucurat mult succesele înregistrate de colegii mei, tineri actori, în piese originale ca *Prietena mea Pix, De n-ar fi iubirile..., Mi se pare romantic*, — spectacole din repertoriul altor teatre; şi am regretat că ele nu s-au născut pe scena noastră. Am citit de curînd *Steaua polară*, prima piesă a lui Sergiu Fărcăşan, un scriitor pe care îl citesc şi îl urmăresc totdeauna cu deosebit interes. Mărturisesc că m-ar fi pasionat munca asupra unui personaj din această piesă şi în general aş dori foarte mult să lucrez un rol cu caracter contemporan, care să mă silească să descopăr în scenă trăsături noi, specifice tipologiei zilelor noastre, să relev date etice noi, cu neputinţă de sesizat altădată. Din păcate însă, regizorii noştri n-au „văzut" aceste piese, care s-ar fi putut opri şi pe mesele secretariatului nostru literar. Desigur, montarea unor piese originale, a unor texte contemporane, care nu şi-au dobîndit încă liniştitorul gir al succesului de public şi adeziunea criticii, este însoţită de un risc: riscul eşecului. Îndrăzneala de a comite greşeli, smulgerea din rutină, fantezia sînt atribute inerente tinereţii. Iată ce dorim şi ce cerem teatrului nostru: tinereţe. O atmosferă febrilă şi creatoare, îndreptată spre un înalt scop artistic, iniţiativă incandescentă şi idei contemporane, luptă cu rutina, cu comoditatea, cu succesul facil şi cu prejudecăţile de tot felul. Dorim să avem în mijlocul nostru şi un animator, pătruns de simţul contemporaneităţii, cu tot ceea ce semnifică acest cuvînt în esenţa lui, un factor care să canalizeze energiile, dorinţa de studiu, entuziasmul, şi să înlăture oboselile, lenea, scepticismul. Se află în teatru — şi ne bucurăm atunci cînd avem prilejul să-i vedem în scenă — mari maeştri, regizori şi actori, care ne-au îndrumat pe băncile Institutului. Am dori să simţim mai activ grija şi îngrijorarea lor pentru greşelile şi scăderile noastre, ca şi entuziasmul pentru realizări — atunci cînd ele într-adevăr există.

Pentru a ne menţine entuziasmul, credinţa în noi şi în utilitatea noastră, pentru a dobîndi responsabilitatea caracterului obştesc al muncii noastre, dorim să simţim că facem parte dintr-un colectiv unit şi cu principii superioare de organizare.

Mi-am permis să scriu aceste rînduri, acum la început de stagiune, cu certitudinea că ecoul lor se va răsfrînge pozitiv asupra muncii noastre.

Gh. Popovici-Poenaru

1 octombrie 1962



...Treceţi la coadă vă rog!

despre actorul contemporan*

de G. TOVSTONOGOV

Artist al Poporului
conducătorul artistic al Teatrului Mare
de Dramă „Maxim Gorki“ din Leningrad

Cinematografia contemporană şi televiziunea ne dictează legea veridicităţii. Observăm că acum ne este tot mai greu şi mai greu să realizăm ceea ce era firesc pentru vechiul teatru. Înainte gîndeam astfel : ce importanţă are faptul că interpretul este mai în vîrstă cu 20 de ani decît rolul său ! În schimb, cum joacă ! Astăzi, spectatorul nu iartă nerespectarea veridicităţii, şi chiar o măiestrie deosebită rareori salvează situaţia.

Aici apare o cunoscută contradicţie între tipaj şi procesul întruchipării. Dacă mergem pe linia tipajului, îndepărtăm actorul de la actul cel mai preţios pentru teatru — întruchiparea. Dacă nu luăm în consideraţie tipajul, încălcăm legea veridicităţii.

Dar această contradicţie este aparentă. În etapa actuală de dezvoltare a teatrului, însăşi noţiunea de întruchipare trebuie să se schimbe calitativ. Actorul trebuie să se depărteze tot mai mult de transformarea exterioară şi să se apropie tot mai mult de capacitatea de a se transforma lăuntric.

În spectacolul *Oceanul* jucat pe scena teatrului nostru, rolul lui Platonov este interpretat de K. Lavrov. Ca aspect exterior, el seamănă foarte mult cu acei tineri eroi contemporani pe care i-a jucat nu o dată în alte spectacole, şi noi n-am încercat să-i schimbăm înfăţişarea cu ajutorul unui machiaj complicat. Cu toate acestea, în spectacolul *Oceanul* artistul a apărut calitativ cu totul nou — un om cu o lume interioară deosebită şi neaşteptată.

Întruchiparea — stadiul cel mai greu de sesizat în munca actorului — este tocmai acea etapă din creaţie în care se manifestă subconştientul. Şi sarcina regizorului este de a-l face pe actor să parcurgă firesc acest proces de la conştient la subconştient.

În educaţia colectivului, regizorul are nevoie de o uriaşă sensibilitate şi de un uriaş sentiment al echilibrului, pentru ca, fără să încalce legea veridicităţii, să conducă actorul spre realizarea întruchipării. Altminteri, veţi ucide în actor artistul, îi veţi exploata numai calităţile fizice, îl veţi lipsi de perspectiva creatoare, fără să-i daţi posibilitatea de a atinge o adevărată măiestrie.

Regizorul este nevoit uneori să dea înapoi, pentru ca mai tîrziu să facă iarăşi un pas înainte, să accepte un compromis în faţa actorului sau în faţa spectatorului, dar permanent, în procesul de educare a actorului, el trebuie să se gîndească la perspectivă. Dacă nu se gîndeşte la această perspectivă şi-l preocupă numai ziua de azi a teatrului, sarcinile lui imediate, înseamnă că nu este un educator, că nu-l preocupă soarta actorului şi că nimiceşte esenţa sensibilităţii acestuia, lipsindu-l de dreptul la întruchipare.

În teatrele noastre lucrează actori aparţinînd unor şcoli diferite, cu personalităţi diferite, cu obişnuinţe diferite şi cu concepţii diferite despre ceea ce este bine și ceea ce este rău în artă. Uneori, regizorul poate să enunțe la nesfîrșit noi principii, dar actorii rămîn indiferenți și joacă așa cum au jucat o viață întreagă. Actorul trebuie să se convingă singur că mijloacele lui obișnuite nu mai influențează spectatorii ca altădată, și asta nu pentru că regizorul spune „nu este bine", ci pentru că în acel spectacol, în acele condiții, cu acei parteneri nu mai poate juca așa cum e obișnuit. El, actorul, trebuie să simtă singur unde și de ce a apărut falsitatea.

---

* Începutul acestui articol a apărut în nr. 10/1962 al revistei noastre.

Aici apare problema căutării unor mijloace de expresie necesare numai unui anumit spectacol, pentru că adevărul scenic se dezvăluie întotdeauna numai în dependență de un gen anumit; nenorocirea noastră constă însă în faptul că teatrele pun în scenă în mod identic piese de autori diferiți. În interpretarea actorilor s-au elaborat șabloane nu numai pe linia înfățișării oamenilor dintr-o categorie sau alta, ci și pe linia înfățișării vieții în general. Această problemă, despre care am și vorbit în legătură cu rezolvarea regizorală a spectacolului, este o problemă a naturii sensibilității proprii actorului dat.

Diversele manifestări ale vieții pe scenă sînt determinate de piesă, de dramaturg și de spectatorul contemporan. Modul de viață scenic cerut de o anumită lucrare trebuie să fie caracterizat prin anumite legi și reguli ale jocului, corespunzătoare operei respective. Dacă, de pildă, în spectacolul *Prințesa Turandot*, B. Sciukin, jucînd scena cu I. Zavadski, scăpa pe jos cheia și-l ruga pe partener s-o ridice, excluzîndu-se parcă din împrejurările propuse, iar apoi se includea iarăși în ele, în *Egor Bulîciov* o acțiune similară jucată în această modalitate ar fi fost un sacrilegiu. Dacă într-un anumit spectacol un personaj se poate adresa direct publicului, anunțîndu-i pauza, din partea lui Astrov, de pildă, o asemenea acțiune ar fi o aberație.

Aceste exemple sînt elementare, dar le-am ales în mod conștient, pentru a lămuri prin asemenea cazuri extreme esența problemei. Diferența de gen a regulilor de joc emise de autor este mult mai subtilă; cu cît lucrarea îi este mai apropiată actorului prin natura sentimentelor exprimate în ea, cu atît este mai greu să descopăr această diferență în interpretarea actoricească.

Legile existenței actorului în diverse spectacole se manifestă în cele mai diferite aspecte ale vieții lui scenice, începînd cu rezolvarea caracterului pe plan artistic și ideologic și terminînd cu corelația lui cu mediul înconjurător convențional și cu fiecare detaliu, chiar aparent neînsemnat, al acestui mediu.

Să luăm, de pildă, cea mai obișnuită recuzită teatrală — un revolver. În funcție de sistemul artistic conform căruia este construit spectacolul, revolverul se transformă calitativ: într-un caz el este obiectul respectiv, iar în altul actorul poate „trage" ridicînd doar două degete. Dacă soluția se integrează organic în spectacol, reacția actoricească va fi indiscutabilă. Aici se manifestă legătura dintre mediul convențional și neconvenționalitatea existenței actoricești. Revolverul reprezintă o parte din ambianța înconjurătoare, care trebuie să fie inclusă în viața actorului în chip diferit de fiecare dată.

În afară de corelația cu mediul, natura sentimentelor se dezvăluie și se manifestă în capacitatea de selectare a situațiilor propuse. Un rol se deosebește de alt rol și un personaj de altul nu numai prin diferitele împrejurări propuse, ci și prin metoda selectării lor. Pentru a determina viața scenică a unui personaj au importanță, de pildă, starea sănătății lui, caracterul muncii sale, chiar și vremea, după cum pentru construirea logicii vieții altui personaj toate aceste date pot fi inutile și lipsite de importanță, pentru că tonalitatea vieții lui, așa cum a fost concepută de autor, pretinde altceva.

Natura sentimentelor se consolidează, pe de o parte, din procedeele de selectare a situațiilor propuse, iar, pe de altă parte, din gradul și calitatea modului de a include spectatorii în viața scenică a actorului.

Aici pot să apară soluții dintre cele mai opuse, deși sala de spectacol trebuie să fie atrasă în modul cel mai activ la această viață. Dacă în unele spectacole legătura cu spectatorul se realizează într-o comunicare directă, fățișă, în altele viața scenică a personajului poate fi construită după legea „celei de-a patra dimensiuni". Aici nu este vorba despre natura textului rolului, care uneori poate fi adresat direct spectatorilor, iar alteori numai partenerului, ci de posibilitatea de a structura precis existența actorului în spectacolul respectiv, de caracterul relațiilor lui reciproce cu spectatorii.

Între aceste două modalități polar opuse — comunicarea nemijlocită a actorului cu spectatorii și legea „celei de-a patra dimensiuni" — intervin un număr uriaș de soluții scenice variate, precum și de combinări ale gradului calitativ de atragere a spectatorului la viața scenică a actorului. Întreg spectacolul Teatrului Mare de Dramă „M. Gorki" *Amintirea celor două lumi*, de pildă, este construit pe baza amintirilor unui personaj care trăiește după legile comunicării directe cu spectatorul, în timp ce celelalte personaje acționează după legea „celei de-a patra dimensiuni".

Stanislavski are o expresie — „încrederea în imaginație". În realitate, această încredere este de fiecare dată calitativ nouă.

A determina caracterul relațiilor dintre actor și spectator înseamnă tocmai a rezolva a doua latură a problemei naturii sentimentelor. Unul dintre elementele caracteristice care ne ajută să elucidăm această latură este aparteul.

Dacă rolul prevede aparteul, o modalitate de joc este cea în care actorul îl pronunță cu voce tare, așa încît să-l audă întreaga sală de spectacol, în afara partenerului, obligat să nu-l audă. Dacă însă în spectacol nu există aparteu, modul de interpretare se schimbă calitativ.

Cînd pe scenă domnește cea mai pură convenție și actorul comunică în modul cel mai direct cu spectatorii, chiar și atunci trebuie să existe și să se respecte în mod obligatoriu adevărul vieții scenice a actorului, care, de fiecare dată, va fi un adevăr nou, corespunzător structurii artistice a piesei respective.

Vahtangov a făcut un pas înainte cînd a demonstrat în practică și nu în mod teoretic că adevărul scenic nu moare dacă sînt introduse legile convenției, dacă actorul acționează și după alte legi decît cele ale „dimensiunii a patra".

Asta a reprezentat o mișcare pe linia dezvoltării sistemului lui Stanislavski.

O greșeală frecventă în raționamentele noastre constă în aceea că, vorbind despre neconvenționalitatea existenței actoricești, avem în vedere ceva stabil, definitiv fixat de legile obiective ale sistemului. Aceste legi obiective există în realitate, dar noțiunea este istorică, în mișcare, în permanentă schimbare, în funcție de nivelul spectatorilor, de nivelul cerințelor estetice, care la rîndul lor se află în permanentă mișcare, ceea ce determină ca alegerea adevărului să reprezinte de fiecare dată o atitudine nouă față de piesa respectivă. Și cînd, în cadrul împrejurărilor propuse, regizorul împreună cu actorii dau frîu liber fanteziei, ei trebuie să facă asta conform tonalității operei dramatice respective.

Cînd regizorul vine la repetiție cu o stare de spirit corespunzătoare, asta îl ajută să introducă toți interpreții în logica, cursul de gîndire, atmosfera cerută de operă.

Cînd am început să repetăm piesa *Cînd înflorește salcîmul* noi aveam unele atitudini ironice față de situațiile piesei, dar totodată o priveam cu seriozitate. Această îmbinare a determinat, de la bun început, tonalitatea spectacolului ; a apărut cursul necesar al spectacolului, s-a definit gradul de convenționalitate, s-au desemnat regulile jocului care deosebesc *Cînd înflorește salcîmul* de — să zicem — ***Idiotul.***

Sarcina regizorului este aceea de a-l conduce în mod practic pe actor spre logica justă a vieții, pentru ca în scenă să se ivească acele momente neașteptate pe care nu le prevedem și nu le putem ghici dinainte. De cele mai multe ori însă, stabilind logica evoluției actorului, ne mulțumim cu indicația autorului și mergem din replică în replică, completînd golurile între cuvinte cu acțiuni fizice aproximativ posibile. Împotriva acestei practici trebuie să luptăm, deoarece însăși natura operei determină modalitatea interpretării.

Acum cîțiva ani am lucrat la piesa *Pompadurii și Pompadurele* de Saltîkov-Scedrin. Dacă actorii ar fi jucat acest spectacol în aceeași manieră în care joacă, de pildă, *Barbarii*, ei ar fi contrazis în mod absolut legile genului.

Repetînd *Al patrulea* de Simonov, noi am simțit originalitatea piesei. Pe de o parte ne aflam în fața unei drame psihologice obișnuite, pe de altă parte autorul folosea metoda dramaturgică a retrospectivei, fapt care conferea piesei un caracter publicistic și care pretindea o manieră de interpretare deosebită. Și artistul V. Strjelcik (interpretul rolului principal din *Al patrulea*) a căutat să trăiască în acest spectacol cu totul în altă manieră decît, de pildă, în piesa *Barbarii*, în care interpretează rolul lui Țiganov. Diferența constă nu numai în deosebirea dintre caractere, ci și în modul de interpretare.

Chiar dacă lucrarea este scrisă ca un pamflet și nu ca o dramă psihologică, psihologia și veridicitatea nu dispar dacă genul este determinat precis. Important este să nu uităm că lucrarea cea mai convențională cu putință — basmul sau bufonada — cere întotdeauna actorului seriozitate și o viață scenică veridică. Dacă însă lucrarea este scrisă ca un pamflet satiric, iar actorii o vor interpreta ca o piesă de gen, ei vor fi în contradicție cu autorul, iar spectacolul va fi lipsit de acel adevăr scenic pe care îl caută.

Stanislavski ne-a lăsat o mare descoperire — legea comportării organice a omului pe scenă. Trebuie să găsim însă modurile de aplicare diferită a acestei legi pentru fiecare caz în parte, și acesta este lucrul cel mai complicat.

Deosebit de importante sînt problemele metodologiei repetițiilor în căutarea naturii sentimentelor.

După părerea mea, una dintre lipsurile serioase ale regiei contemporane în acest domeniu este limbuția. Într-un teatru mare, personalul tehnic a imprimat pe bandă de magnetofon o repetiție : a reieșit că, din patru ore de repetiție, douăzeci de minute s-a repetat în mod concret, iar trei ore și patruzeci de minute a vorbit regizorul. Din păcate, faptul este tipic.

Din punctul meu de vedere, în procesul repetiției, actorul nici nu trebuie să simtă că regizorul vorbește. Au loc căutări colective, regizorului revenindu-i rolul de îndrumător. Iar pentru a-l face pe actor să simtă adevărata natură a sentimentelor, nu este nevoie să i se povestească despre întreaga sumă de elemente din care se compune aceasta. Este important să-i trezim fantezia, să-i dirijăm gîndurile în direcția necesară. În locul unui nesfîrșit monolog regizoral, este uneori mai util să-i sugerezi actorului o acțiune fizică justă, care-i va permite să găsească trăirea justă într-o scenă sau alta.

Repetam în teatrul nostru ultima scenă din spectacolul *Idiotul*, extrem de complexa scenă tragică a nebuniei lui Mîșkin, care are loc imediat după uciderea Nastasiei Filipovna de către Rogojin. Cum să-l aduci pe actor la întruchiparea acestei scene ? Se poate povesti mult și îndelung despre particularitățile bolii lui Mîșkin, despre starea psihologică a omului scos din echilibrul său natural datorită unor împrejurări atît de tragice. Noi am mers însă pe altă cale : ducînd scena pînă la o tensiune maximă a sentimentelor, am propus actorilor să joace așa ca și cum ar fi un caz comun, obișnuit, să se sfătuiască dacă poate intra cineva în cameră ș.a.m.d. În contextul general al operei, această discuție producea o impresie înspăimîntătoare.

Artistul nu trebuie supraîncărcat cu raționamente. Deseori nu luăm asta în considerație, comentăm fiecare fragment prea amănunțit, fapt care-l face pe actor să-și formeze o stare sufletească abstractă și lucidă. Noi sîntem cei care îi stingem pulsul acelei imaginații ce dă viață viitoarei scene, imaginație fără de care niciodată el nu-și va putea rezolva sarcina actoricească.

Nu vreau ca această teză a mea să dea argumente acelor regizori care privesc în general sensul muncii lor asupra spectacolului doar pe linia organizării exterioare a componentelor lui. Cînd susțin că este important să-i sugerăm actorului la timp acțiunea fizică justă, nu vreau să spun că regizorul trebuie să se mărginească să indice actorului un pas la dreapta sau la stînga. Nu vorbesc despre așa-numitele indicații regizorale pe linia acțiunilor fizice, ci mă refer la căutarea soluției adevărate, pentru a cărei realizare este necesar să sugerăm actorului unica expresie plastică posibilă.

Am pus în scenă opera *Semion Kotko*. Scena de cea mai mare tensiune este aceea în care Liubka înnebunește cînd nemții îi împușcă iubitul sub ochii ei. E furtună, plouă, Liubka șade în drum, și compozitorul i-a dat o singură frază muzicală : „Unde e Vasiliok al meu ?“, frază care se repetă monoton de vreo douăzeci și cinci de ori. Ce soluție scenică putea fi găsită ? M-am gîndit mult timp la asta. Trebuia determinată precis expresia vizuală a nebuniei. Cînd a avut loc execuția, eroina se afla în mulțime, înconjurată de soldații nemți care opreau oamenii să se apropie.

Eu am construit această scenă în felul următor : artista coboară de pe practicabilul de sus și merge de-a lungul șirului de soldați, întrebîndu-l pe fiecare : „Unde e Vasiliok al meu ?“. Faptul că ea îl caută pe Vasiliok printre nemții care tocmai l-au ucis face vizibilă nebunia Liubkăi.

Această soluție „ad contrarium“ este în același timp justificată de logica lăuntrică.

(Sfîrșitul în numărul viitor)

N. Pogodin

„Iubirea și viața trebuie mereu create" *

Se reprezenta *A treia, patetica*. Pe scenă — Lenin, așa cum arăta în ultimul an al vieții. La cîțiva pași numai, gata să-i cadă în genunchi, o femeie copleșită de durere — Irina Sestrorețki — încearcă să obțină grațierea fratelui ei. Neascunzîndu-i nimic din gravitatea delictului comis de Valerik și explicîndu-i totodată de ce el, „ca om de stat, nu poate și nu știe să fie apărătorul cuiva într-un astfel de proces", Lenin o sfătuiește totuși, „poate există nuanțe", să se adreseze Comitetului Executiv, singurul, de altfel, în drept să acorde grațieri. Dar Irina refuză : „După tot ce mi-ați spus... Nu ! Nu se poate să cer... Dumneavoastră sînteți Lenin !"

Rămas singur, Lenin continuă să se gîndească la cuvintele Irinei.

„LENIN : Nu poate să ceară... pentru că i-a spus Lenin. Nu pentru că acest lucru nu se cere, ci pentru că eu sînt Lenin... Uit cîteodată că acest cuvînt produce, se pare, o impresie adîncă... Lenin... și vrei ori nu, dragă tovarășe, dar, pentru fata asta, numele acesta întrunește concepția cea mai înaltă despre putere, și despre încă ceva, foarte important... despre dreptate sau — poate — despre conștiință..."

Pentru Irina Sestrorețki — ceea ce Pogodin intuise exact — întîlnirea cu Lenin însemnase un moment de răscruce ; se întîlnise în acea zi — confruntare hotărîtoare pentru întreaga-i viață — cu cea mai înaltă conștiință a timpului său : conștiința comunistă. Dar replica lui Lenin depășește, prin semnificații, limitele situației date, scenice, poate chiar ale întregii piese. Șadrin din *Omul cu arma* se întîlnise și el într-un moment hotărîtor pentru întreaga sa viață, în plin focul revoluției, cu această conștiință comunistă. Și tot în fața acestei conștiințe fusese chemat să răspundă, să aleagă, și inginerul Zabelin, care ajunsese să vîndă în fața porților Iverskie „chibrituri de pucioasă, antebelice, fabricație Lapșin"... Și, asemeni lor, au fost chemați să răspundă și inginerul Ippolit Sestrorețki, capabil „să dea oțel mai bun ca cel din Ruhr", dar care se întreba dacă-și mai are locul în partid ; și bătrînul ceasornicar neapreciat în nu știu care artel, dar chemat să repare într-o bună zi orologiul Kremlinului. Dăinuiau în toți acești oameni influențele unei mentalități mic-burgheze, înrîuririle unei ideologii și ale unor concepții profund dușmănoase omului, omului eliberat, revoluției.

---

* N. Pogodin : „Flori vii" — actul III, tabloul 10.

Șadrin, care voia să-și cumpere o văcuță și să-și vadă liniștit de ale lui, Zabelin, gata să fugă de sarcinile și răspunderile momentului istoric, Ippolit, în stare să se entuziasmeze în fața tablourilor decadente ale lui Kumakin, Irina, tentată să-i ierte orice fratelui ei, și chiar comunistul Diatlov, care voia să se întoarcă la menghină, și comisarul pentru combustibil, speriat de noile sale atribuții, trebuiau, într-un fel sau altul, convinși, recîștigați pe planul conștiinței. Întîlnirile cu Lenin — și nu întîmplător tocmai acești oameni se întîlnesc cu Lenin — au însemnat, pentru fiecare dintre ei, confruntarea directă, emoționantă, cu noua conștiință, comunistă, către care tindeau. Și Pogodin a reușit acest lucru, pentru că reușise să înțeleagă că *omul* al cărui nume întrunea concepția cea mai înaltă despre putere, dreptate, conștiință „poate fi înfățișat în orice moment din viața lui, însă trebuie să fie prezentat *omul* și nu o dare de seamă referitoare la el, nu o amintire inertă în imaginația noastră, nu un monument". Și tocmai din cauza asta, discuția cu Șadrin începe de la adevăratele dureri ale lui Șadrin, de la cei trei ani de cînd se tot bate întruna, de la copii, de la pămînt, de la văcuța care i-a pierit. În fața comisarului pentru combustibil, Lenin recunoaște că în această „profesie" nici el nu s-ar pricepe mai bine: „Pe cuvîntul meu că nu știu... N-am fost niciodată comisar, și habar n-am ce fac comisarii". Important e, însă, „să nu te pierzi cu firea, să te sprijini pe muncitori, și să începi treaba imediat, încă în noaptea asta, și nu abia mîine, în zori". Cu ceasornicarul discută amuzat despre „contrarevoluționarul Esop", „agent al Antantei", cu Ippolit Sestrorețki, despre un tablou care înjosește omul, dar care „dacă totuși (...) îți place, tovarășe Ippolit, ține-ți-l!", iar cu Diatlov, care e un comunist încercat, despre atitudinea plină de grijă pe care o datorăm celor din jurul nostru: „...Firile sensibile și delicate sînt și ele de folos partidului"; iar în finalul actului III, la capătul ultimei întîlniri cu Diatlov, „să-i iubești pe oameni e o sarcină cumplit de grea".

Scenă de scenă, replică de replică, teatrul lui Pogodin — și trilogia în primul rînd — se afirmă ca o vie și emoționantă confruntare cu cea mai înaltă conștiință a epocii noastre, conștiința leninistă. Eroii pieselor lui Pogodin — urmînd cuvîntul lui Lenin: „Atacați, atacați pînă la sfîrșit..." — au atacat și au învins. Cauza lor s-a dovedit nemuritoare, iar Proșka *(A treia, patetica)*, în care Lenin credea „de o mie de ori mai mult decît credea el în el însuși", a ajuns într-adevăr constructorul conștient al unei noi societăți, cîrmuitorul propriului său destin.

Confruntarea de fiecare zi însă, confruntarea activă, din mers, cu conștiința leninistă, continuă. Și iată-l din nou pe Pogodin, în noua etapă a construcției desfășurate a comunismului, preocupat de destinele unei noi generații *(Flori vii)*.

„Voi, cu «frămîntările» voastre — îi mărturisește Lenin lui Nikolai — sînteți rodul cel mai proaspăt și mai minunat pe care l-a dat proletariatul uzinelor, după subotnicele comunismului de război." Și pentru că Nikolai pare dispus să se plîngă de atitudinea unor tineri ca Alocika, Lantoș, „Don Carlos", Niușa sau Vaska, în conștiința cărora mai persistă rămășițele unei vechi mentalități: „Să nu te plîngi nimănui. Nici lui Lenin... nici secretarului Comitetului raional de partid. Trebuie să te deprinzi să te aperi singur (...) Și dacă vrei să-i ceri un sfat lui Lenin, află că el nu propune niciodată reguli de comportare strîmte, seci, mic-burgheze. Aveți grijă să nu vă jigniți unii pe alții."

Confruntarea, însă, nu se oprește aici. Alocika e ironică, persiflantă, în stare să nesocotească eforturile, intențiile, iubirea lui Nikolai. Lantoș e hotărît să-și părăsească colectivul, iar „Don Carlos" și el... Ce avem de făcut?

„LENIN: Nu știu (...) Nimeni n-a văzut pînă acum comunismul și noi n-avem pe cine să imităm. Să creezi alte relații între oameni, relații cu adevărat noi, cu adevărat înalte... iată ce înseamnă să făurești caractere comuniste. Ironii, mormăieli îmbufnate, și chiar ură, n-au decît să existe. Nu ne-am speriat niciodată și nici acum n-o să ne temem."

Și pentru că Nikolai într-adevăr nu se teme — esență, poate, a întregii dramaturgii a lui Pogodin, și omagiu, azi, cînd nu mai e printre noi:

„NIKOLAI: Alocika, frumusețea vieții sîntem noi. Frumusețea vieții e răspunderea față de noi înșine. A trăi frumos înseamnă să aspiri, să cauți, să creezi! Înțelege că fără o zare de lumină, fără o năzuință, fără un țel, viața se rupe de ea însăși, și nu mai e viață... Te iubesc... Iar iubirea și viața trebuie mereu create."

Dorel Dorian

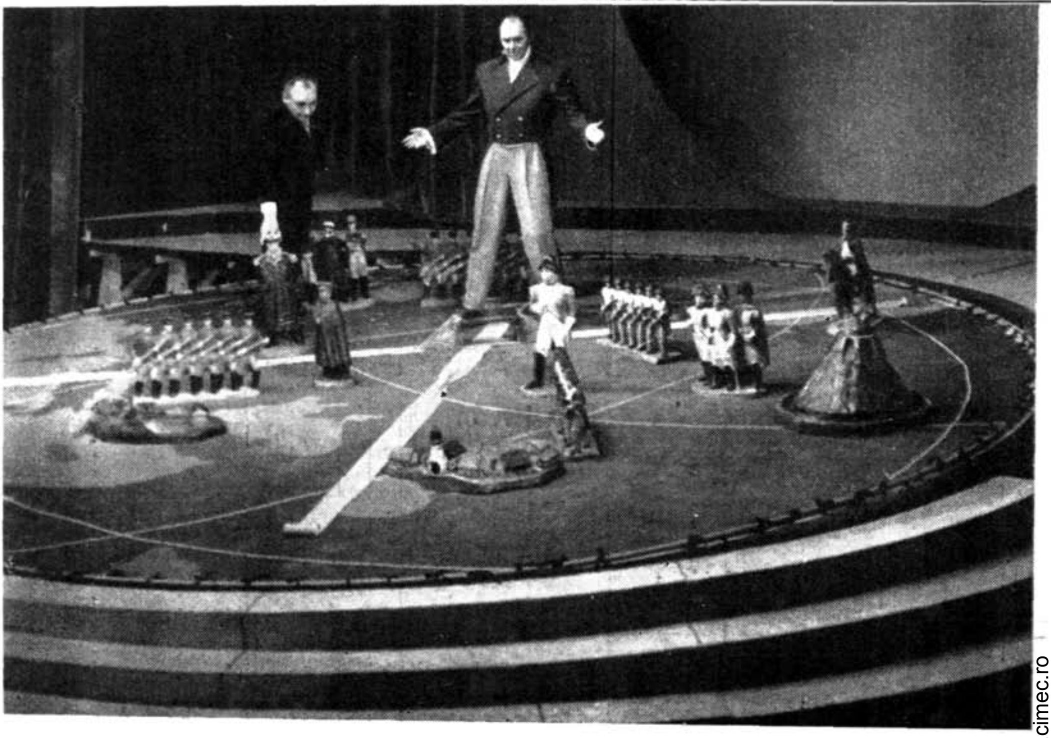
ÎN CĂUTAREA STILULUI

- **CĂSĂTORIILE SE LEAGĂ PE PĂMÎNT de Huszár Sándor**
- **DANS PE SÎRMĂ de Kallay István**
- **CELEBRUL 702 de Al. Mirodan**
- **RĂZBOI ȘI PACE, după L. N. Tolstoi**

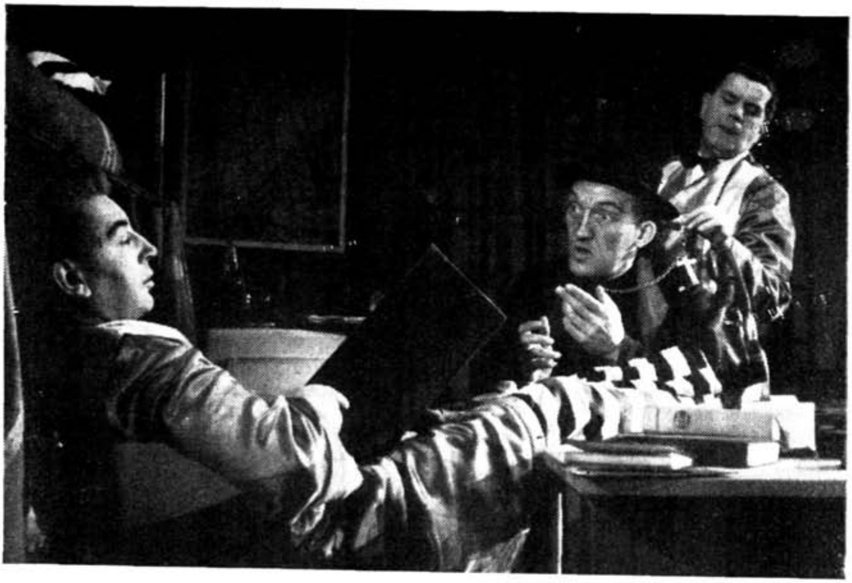
pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj

Două piese contemporane în limba maghiară : *Căsătoriile se leagă pe pămînt*, primă încercare dramatică a directorului teatrului, Huszár Sándor, și *Dans pe sîrmă*, o piesă a dramaturgului Kallay István, din Republica Populară Ungară, comedia lui Mirodan *Celebrul 702* și spectacolul clasic *Război și pace* în dramatizarea lui Alfred Neumann, Erwin Piscator și Guntram Prüffer — iată programul turneului cu care ansamblul clujean s-a prezentat pe scenele bucureștene. Această selecție de spectacole a ilustrat pe deplin și linia repertoriului specifică teatrului, și particularitățile regizorale și interpretative ale activității lui ; imaginea globală reconstituită de seria acestor reprezentații este unitară, lipsită de oscilații mari de calitate, dovedind un înalt nivel de conștiinciozitate profesională. Confruntarea cu publicul bucureștean și cu acel plan superior de exigențe creat în ultimele stagiuni de către cele mai bune spectacole văzute în București este favorabilă teatrului și constituie pentru noi, cei care am urmărit turneul, încă un prilej de a reflecta asupra complexului de probleme pe care le ridică, în ansamblu, desfășurarea muncii de zi cu zi într-un teatru.

Alegerea pieselor *Căsătoriile se leagă pe pămînt* și *Dans pe sîrmă* dovedește preocuparea consecventă pentru un repertoriu de actualitate. Acestor piese nu le lipsesc unele locuri comune în construirea subiectului : în piesa lui Huszár reîntîlnim schema neînțelegerilor dintre bărbatul pasionat de munca sa și soția care nu izbutește să țină pasul cu el, în lucrarea lui Kallay împrejurările premergătoare conflictului și declanșarea acestuia se realizează cu stîngăcie (unul dintre personaje descoperă un dosar edificator, apoi soției lui îi cade în mînă, din întîmplare, o stenogramă). Dincolo de aceste slăbiciuni, textele au însă o anumită sinceritate a tonului, o seriozitate a dezbaterii etice, care fac posibilă legătura spontană și firească între scenă și public. În *Căsătoriile se leagă pe pămînt*, autenticitatea atmosferei, a personajelor (mai ales a celor din planul al doilea) și calitatea dialogului ridică semnificațiile acțiunii cu mult deasupra banalității scheletului ei, îi dau originalitate, farmec. În *Dans pe sîrmă*, însuși conflictul este axat pe una dintre acele contradicții caracteristice luptei pentru o înaltă atitudine morală față de muncă : este vorba de reacția împotriva imposturii și a raptului de muncă, de procesul de conștiință trăit de un om de știință cinstit, care se hotărăște să restabilească adevărul cu prețul confortului său și al gloriei, pe care altcineva o merita.



Imrédi Géza (Povestitorul și Flóra Jenö (Pierre) in „Război și pace"



Horváth Béla (Cherryl). Benecze Ferenc (Preotul) și Andrássy Marton (Joe) in „Celebrul 702"

Ca regie, captivant, ingenios și plin de vervă este spectacolul realizat de Taub János, *Celebrul 702* — și în special primul act. Regizorul nu se mulțumește aici să descopere ideea prin ceea ce spun eroii ; el îi obligă să se dezvăluie și să dezvăluie un univers prin tot ceea ce fac pe scenă ; nu se mulțumește să dea sens dialogului prin mișcare, ci caută și găsește acele gesturi și atitudini care fac să explodeze în acțiune ideea. Suita amănuntelor întregește atmosfera — cu atît mai vie și mai cuceritoare cu cît este, evident, atmosfera convențională, imaginară, a unei lumi caricaturizate. Detaliile și acțiunile imaginate de regizor creează ritmul — pulsul comic, nu lipsit de ușoare nuanțe lirice, al acțiunii ; desfășurarea întregului act este gradată minuțios : începe cu disperarea violentă a lui Cherryl, crește, culminează cu apariția Editorului și se încheie în suspensie. Se poate spune fără exagerare că în această viziune textul „trăiește“ o viață plină, că el a căpătat existență scenică reală, că fiecare fapt, fiecare idee, fiecare erou și-a materializat esența în acțiune.

Virtuozitatea de pungaș a lui Joe se traduce scenic în toate atitudinile interpretului. Joe-Andrássy Márton evoluează posac, veșnic nemulțumit și în necontenită împotrivire față de tot. Întreaga lui comportare este viu colorată de pasiunea hoției : cînd intră un străin în celulă, Joe se dă pe lîngă el, parcă involuntar, parcă dominat de o implacabilă fatalitate ; cînd un furt e pe cale de a fi descoperit, tovarășul lui Cherryl se refugiază în pat și, întorcînd spatele tuturor, se preface că n-ar ști nimic ; tot timpul, în fața posibilelor victime, îi joacă mîinile — independent, parcă, de voința lui. Preotul intră în scenă, deșirat și țeapăn, însoțit de o melodie ironic-solemnă, pentru a contrazice imediat, prin giumbușlucuri de potlogar bețiv, sfințenia rigidă pe care o afișează. Paznicul oscilează vizibil între o brutalitate care se vrea severă, o spaimă reală față de deținut și cea mai desăvîrșită slugărnicie în preajma celor puternici ; miss Page acționează și vorbește precis și scurt, cu demnitatea unei secretare perfect stilate, pentru ca, atunci cînd Joe îi restituie cerceii furați, să scoată un chiot de spaimă deloc elegant, care ne lămurește instantaneu că pentru ea obiectele de preț constituie o divinitate.

Actul culminează, cum am spus, cu apariția Editorului. Caricatura e violentă, dar și subtilă ; László Gerö joacă admirabil : un chip înțepenit în autorespect și dispreț față de ceilalți ; o privire care nu se ostenește să privească în jur, pleoape care nu se ridică de obicei decît pe jumătate ; mișcările sînt calculate cu zgîrcenie, părînd a spune că prea puține lucruri merită efort din partea unei atît de prețioase persoane ; glasul este egal, uniform. Pentru a rotunji caracterizarea, regizorul găsește un detaliu de un comic irezistibil : în timpul parlamentărilor, Editorul își aruncă ochii pe ceas și accelerează brusc debitul vorbirii pînă la un fel de frazare automată. Deviza clasică a bussinessman-ului — „timpul înseamnă bani“ — a devenit fapt. Se înțelege că, în țesătura unor atitudini și comportări atît de bogat concepute, toți actorii joacă bine, fiindcă au ce juca. Cherryl-Horváth Béla este mai viu și mai nuanțat decît în alte roluri pe care le interpretează, pentru că întreaga ambianță scenică îl ajută.

De altă factură este regia lui Rappaport Ottó în spectacolul *Război și pace*.

Acest regizor pare să încline mai mult spre ceea ce Stanislavski numea „teatrul literar“ — o regie a lecturii adînc analizate, în care actorii devin pioni ai dialogului dezvoltat în mișcare, iar cadrul scenic tinde să vizualizeze ideile, subordonînd pe interpreți. Calitățile acestui spectacol dificil, de mari proporții, constau în măsura și echilibrul montării, în ținuta jocului, care evită stridențele și șabloanele, într-o plastică ce izbutește să armonizeze planurile multiple ale acțiunii, fiind, în același timp, cadrul neutru al evenimentelor, simbol (o hartă a Europei însîngerate se desenează pe planul de emisferă care devine principalul spațiu de joc) și fundal afectiv ce răsfrînge viața eroilor (un ecran circular, în ultimul plan, reflectă cînd siluete proiectate, cînd desene, cînd culori — roșu pentru incendiul Moscovei, albastru de noapte pentru întîlnirea dintre Natașa și Andrei).

Acestui cadru, gîndit și realizat de Mircea Matcaboji și Valer Vasilescu, i se pot aduce unele obiecții, mai ales în ceea ce privește alegerea culorilor. Sîngeriul în care e scăldată Europa amintește plușul de pe mesele de ședințe și contrazice adeseori violent culorile costumelor (mai ales cînd Natașa apare îmbrăcată în rochie galben-portocalie și cu mantie de un albastru închis intens). De asemenea, unele efecte regizorale îngreunează montarea. Crucile proiectate pe ecranul fundal sînt un simbol prea direct, lipsit de finețe ; draperiile, care ba acoperă, ba descoperă acest fundal, aduc în scenă o mișcare suplimentară ce distrage atenția spectatorului (de vreme ce ecranul domină decorul, regizorul putea să-l lase dezvelit în tot timpul spectacolului); jocul de lumini care subliniază zbuciumul sufletesc al eroilor nu intervine totdeauna la timpul potrivit. Întreaga scenă pare să „delireze“ sub fuga petelor luminoase, cînd prințul Andrei cade răpus pe front; dar același efect nu se sudează cu scena luptei de la Borodino, unde soldații de plumb și planul bătăliei comentat de Pierre reprezintă în mod convențional desfășurarea luptei în ansamblu și de aceea suportă greu asocierea cu emoțiile subiective ale unor eroi.

Obiecțiile de detaliu nu afectează însă valoarea globală a spectacolului. Reprezentația teatrului din Cluj ni se înfățișează ca un spectacol clasic temeinic înțeles și realizat cu expresivitate, bine gradat, lipsit de emfază — spectacol de ținută intelectuală, care, chiar dacă nu răscolește adînc emoțiile, impresionează prin grandoare și echilibru, slujește cu respect un text mare și lansează agitatoric, în întîmpinarea publicului, ideile păcii. Pe linia aceasta se înscriu și cele mai izbutite interpretări: Imrédi Géza, povestitor inspirat, László Gerö, reușind să sugereze prezența pustiitoare a lui Bonaparte, Dórián Ilona, sensibila Natașa Rostova.

* * *

Cu cîteva stagiuni în urmă, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj se număra printre cele mai rămase în urmă din țară. Astăzi, el înregistrează 850 de spectatori pe reprezentație (aproximativ 3000 de abonați permanenți cu abonamente individuale), și acest rezultat este obținut fără concesii aduse succeselor facile. În jurul teatrului s-a format un „cerc de dramaturgie“ alcătuit din scriitori, care au început să lucreze pentru teatru și care discută piesele ce urmează a fi jucate (cîteva dintre piesele elaborate aici vor fi reprezentate la sfîrșitul lunii decembrie, într-o decadă a dramaturgiei autohtone). Colectivul regizoral s-a întărit cu mai mulți regizori buni, care nu sînt doar invitați ai teatrului, ci fac parte din ansamblu. Trupa de actori a fost împrospătată cu tineri. Manifestări care altădată lăsau indiferent publicul au început să atragă numeroși spectatori (recitalul Arghezi a fost audiat de aproape 1000 de oameni).

Explicația acestor succese constante ne-a furnizat-o convorbirea cu directorul Huszár Sándor și cu regizorul Taub. La Cluj, întreaga activitate a teatrului este *gîndită concret* (adică în imediată dependență de formația publicului și de caracteristicile trupei) și riguros organizată. Fiecare stagiune se desfășoară sub o lozincă ce concretizează obiectivele muncii; cea a acestui an se referă la promovarea dramaturgiei autohtone. „Teatrul nostru nu poate deveni un teatru experimental“, susține directorul, argumentînd: publicul maghiar din Cluj este un public cu tradiții de peste 100 de ani, dar, din păcate, aceste tradiții nu coincid totdeauna cu bunul-gust. Preferințele spectatorilor au fost educate aici în primul rînd spre operetă și spre melodramă. A nu ține seamă de aceste preferințe, a se aventura pe tărîmul unor experiențe scenice cu totul inedite pentru spectatori ar putea să însemne o ruptură cu publicul, pierderea acelei puteri de înrîurire pe care teatrul a cîștigat-o în ultimul timp; pe de altă parte, nici forțele trupei nu pot asigura încă reușita deplină a unei astfel de revoluții. De aceea, conducerea teatrului preferă să-și pregătească treptat spectatorii. Sînt evitate spectacolele care ar putea să hrănească proastele deprinderi ale publicului, și, în repertoriu, piesele apropiate ca gen de formele preferate de spectatori, dar scrise de pe pozițiile ideologiei actuale *(Fiicele, Trei generații, Portretul, Dans pe sîrmă)* alternează cu opere din marele repertoriu clasic și contemporan *(Război și pace, Lîngă poarta Brandenburg, Oceanul, Sfînta Ioana, Opera de trei parale).* Este un calcul care echilibrează judicios îndrăznelile cu capacitatea de înțelegere a spectatorilor și cu posibilitățile ansamblului de actori și, am văzut, acest calcul favorizează succese reale.

Care sînt perspectivele teatrului? Răspunsul directorului este din nou foarte ponderat: teatrul a atins un nivel sub care nu coboară aproape nici un spectacol; a progresa față de acest nivel înseamnă a întări într-atît ansamblul și forța lui de atragere a spectatorilor încît abordarea curajoasă a unor experiențe cu totul noi să antreneze sigur întregul public. Va fi, fără îndoială, o muncă de lungă durată, desfășurată pe mai multe planuri; cîteva dintre acumulările care vor putea îngădui marele salt calitativ pot fi de pe acum desemnate.

H. Bisztrai Mária (Eva) și Pasztor János (Kolozsi János) în „Căsătoriile se leagă pe pămînt"

Horváth Béla (Benkö Zoltan), Imrédi Géza (Völgyesi István), Dórián Ilona (Eva) și H. Bisztrai Mária (Vera) în „Dans pe sîrmă"

Cum am văzut, sectorul cel mai înaintat al creației este, în acest teatru, regia. Nici jocul actorilor și nici scenografia nu egalează calitativ munca regizorală. Această stare de lucruri este favorabilă mersului înainte, regia fiind, cum bine se știe, veriga hotărîtoare în teatrul modern. Dar regizorii maghiari de la Cluj nu-și vor putea realiza pînă la capăt ideile fără să ridice actorii și pictorii scenografi pe același plan de efervescență.

Regizorii Taub și Rappaport au dovedit prin spectacolele lor concepții deosebite, dar nu incompatibile între ele. O anume modalitate teatrală practicată însă de amîndoi este susceptibilă unei prelucrări mult mai exigente, în special în ceea ce privește îndrumarea actorilor. Este vorba de spectacolele *Căsătoriile se leagă pe pămînt* și *Dans pe sîrmă*, spectacole care nu dezvoltă dialogul prin acțiuni scenice (ca în *Celebrul 702*) și nu vizualizează ideile (ca în *Război și pace*). Nu faptul că teatrul cultivă această modalitate spectaculară este reprobabil ; pe de o parte, înseși piesele alese solicită asemenea montări, pe de altă parte, publicul este încă foarte receptiv la spectacole de acest tip. Nimic nu-i împiedică însă pe regizori să ducă mai departe actorii și publicul, dezvoltînd în adîncime toate posibilitățile de interpretare din aceste spectacole. Drumul acesta ar duce de la niște reprezentări corecte la un joc de acuitate psihologică, atent la nuanțe, subtil în descrierea relațiilor dintre eroi, analitic în conturarea caracterelor, precis și strict individualizate, viu în evocarea tonalităților de atmosferă. Un astfel de joc se realizează, bineînțeles, mai lesne dacă însuși textul e bogat în implicații psihologice ; dar regizorul poate completa și un text mai șubred, îl poate împlini împreună cu actorii. În *Căsătoriile se leagă pe pămînt*, H. Bisztrai Mária a jucat just, fără accente false, rolul tinerei doctorițe care nu se poate adapta greutăților de pe șantier ; interpretarea ei ar căpăta însă valoarea creației numai dacă actrița, împreună cu regizorul, ar căuta și ar găsi eroinei o personalitate mai bine definită, reacții care să-i fie proprii numai ei, un mod caracteristic de a gîndi și a acționa. Același lucru se poate spune despre Horváth Béla în *Dans pe sîrmă*. Eroul lui este, deocamdată, un tînăr savant cinstit „în general", corect și cu acuratețe înfățișat ; pentru a deveni un om viu el are însă nevoie și de particularități individuale. În termeni curenți, asta se numește individualizare, și cuvîntul l-am folosit cu puțin înainte ; dar expresia este greșită, fiindcă un artist adevărat nu-și concepe personajul întîi în general, pentru a-l defini pe urmă din punctul de vedere individual, ci gîndește de la început o existență particulară, cu caracteristici care-i aparțin numai ei.

La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj se apelează uneori la lozinci concrete de muncă. Ne-am permite și noi să sugerăm cîteva, dintre care prima ar fi „stil contemporan de joc !" adică : adevăr psihologic, nuanțe, caracterizări precise, aprofundarea gîndirii creatoare a actorului.

O altă lozincă de imediată actualitate pentru teatru este „scenografie creatoare !" — aceasta fiind singurul sector în care munca a rămas submediocră. Decorul lui Matcaboji, cu pretenții de simbol, pentru piesa lui Huszár este incoerent și urît pentru public și incomod pentru actori, iar costumele, mai ales rochiile de seară, de un prost-gust supărător. În *Celebrul 702*, fantezia regizorului nu a găsit suport în scenografie ; *Dans pe sîrmă* s-a jucat între patru pereți tradiționali, și probabil că o astfel de piesă își poate găsi mai greu alt cadru. dar culorile puteau să fie și aici mai frumos armonizate, mobila, mai de gust (doar gustul spectatorilor se modelează și după ceea ce întîlnesc în teatru), spațiile de joc, mai ingenios repartizate.

* * *

Conducerea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj cunoaște calitățile și slăbiciunile activității acestuia ; este probabil ca multe dintre observațiile de mai sus să nu însemne pentru ea decît confirmarea unor păreri dinainte formate. De aceea, se potrivesc aici, mai bine decît sfaturile și îndemnurile, urările : dorim ansamblului clujean să lucreze cu tot atîta stăruință ca și pînă acum și să obțină rezultate tot atît de fericite. Și am vrea ca membrii lui să descopere în aceste rînduri toată admirația pe care o avem față de munca lor perseverentă și conștiincioasă.

A. M. N.

Trei spectacole arădene

● A TREIA, PATETICA de N. Pogodin
● RĂZVAN ȘI VIDRA de B. P. Hajdeu
● NU SE ȘTIE NICIODATĂ de G. B. Shaw

Înainte de a-și începe activitatea în noua stagiune, Teatrul de Stat din Arad a prezentat în Capitală trei spectacole : *A treia, patetica, Răzvan și Vidra, Nu se știe niciodată.* Semnate de același regizor (Dan Alecsandrescu), avînd același pictor scenograf (Traian Nițescu), cele trei spectacole ne-au oferit, într-o anumită măsură, o imagine de ansamblu a nivelului artistic al teatrului și bune temeiuri pentru a urmări drumul dezvoltării sale.

Actorii au acoperit distribuții variate, într-o vădită tendință de a-și profila creația artistică în opere de seamă din repertoriul clasic și contemporan. Ei au demonstrat, în acest chip, dincolo de însușirile individuale, că sînt convinși de necesitatea omogenității ansamblului artistic în spectacol, ca și de necesitatea existenței unui spirit colectiv în munca lor creatoare.

Această convingere ne apare, cu deosebire, ilustrată în spectacolul *A treia, patetica.*

Efortul regizorului, îndreptat spre valorificarea, printr-un limbaj scenic caracteristic actualității, a filonului eroic-filozofic al piesei, s-a bizuit, în primul rînd, pe străduința actorilor de a înfățișa, într-o ambianță scenică unitară, personajele, pozițiile, concepțiile lor de o mare diversitate. Această ambianță a fost realizată printr-un joc discret, sobru, lipsit de note forțat patetice, precum și printr-un ritm scenic de o tensiune autentică, nu mijlocită printr-o agitație formală — un exces steril de mișcare. Firește, atmosfera de ansamblu astfel realizată nu impietează asupra interpretărilor individuale și a ecoului lor în acțiunea dramatică.

Încrederea în partid, bunăoară, în victoria definitivă și totală a revoluției socialiste, ideea intransigenței revoluționare a comuniștilor, care stăpînesc conținutul operei lui Pogodin, și care în primul rînd sînt comunicate de lumina puternic emoționantă a prezenței lui Lenin, ne-au apărut convingătoare datorită inteligenței, sensibilității și măiestriei cu care actorul Constantin Adamovici a parcurs partitura complexă a acestui rol dificil și plin de răspunderi. Interpretul a fost preocupat să înfățișeze, dincolo de portretul fizic — ale cărui mască și mișcări vii, organice, i-au conferit o mare asemănare cu chipul cunoscut —, profunzimea și amploarea gîndurilor, frumusețea morală a marelui personaj, marcîndu-i, pe toată întinderea spectacolului, vigoarea și dinamica interioară, setea nepotolită de acțiune, care înfrîng pînă și accentele tragice ale bolii. Cu adevărat impresionantă ne-a apărut scena dintre Lenin și Irina, ca și cea dintre Lenin, Diatlov și Ippolit. În aceste scene, interpretul a subliniat, cu multiple nuanțe, înțelepciunea lui Lenin, apropierea lui plină de înțelegere și de adîncă omenie față de oameni, spiritul lui combativ și intransigent, pătruns de o mare răspundere față de partid, de popor. Un mai pregnant accent pe extraordinara forță de mobilizare a lui Lenin, pe care, de pildă, scene ca cea din fabrică sau din final îl solicitau, s-ar fi cerut totuși lui C. Adamovici, pentru ca efortul său interpretativ să ne apară deplin cuprinzător.

Alături de performanța actoricească a lui C. Adamovici, s-au relevat în spectacol și alte interpretări, caracterizate prin simplitate, sinceritate, laconism și forță sugestivă. Așa, de pildă, au fost : Ippolit înfățișat de Hanibal Teodorescu, Valerik întruchipat de Sorin Gheorghiu, Diatlov prezentat de Ion Borst (deși pe acesta l-am fi dorit mai înflăcărat, mai pătruns de poezia romantic-revoluționară ce structurează figura eroului). Tocmai de aceea ne-a surprins tributul pe care actorul Dinu Cezar — realizînd rolul pictorului decadent Kumakin într-o manieră naturalistă — l-a plătit unor deprinderi teatrale de mult învechite ; deruta tragică a personajului, drama îndepărtării de viață au devenit astfel în jocul actorului o simplă demonstrație exterioară, un exercițiu spectaculos și gratuit de exclamații cinice.

De asemenea, climatul agitatoric al spectacolului, generat de încleștarea dramatică dintre revoluție și contrarevoluție, s-ar fi împlinit dacă reprezentanții burgheziei, Gvozdilin și Nastia, ar fi căpătat de la interpreții lor un profil mai viguros, mai plin de forță. Nucu Mihuță a conturat în linii prea moi chipul lui Gvozdilin, capitalistul perfid, dar de o istețime și inteligență care stîrnesc pînă și admirația lui Lenin. Iar înzestrata actriță Viorica Popescu, neocolind accentele stridente în sublinierea trăsăturilor negative ale Nastiei, a simplificat imaginea acestui caracter complex, odios, dar nu lipsit de un anumit farmec.

Ni s-a părut regretabilă lipsa de patos a scenei întîlnirii lui Lenin cu muncitorii din fabrică ; aci, desenul regizoral inexpresiv al grupajului scenic, prezența amorfă a masei muncitorilor, interpretarea ștearsă a unor roluri episodice (dar importante) au răpit momentului caracterul său monumental, înalta lui semnificație ideologică.

În sfîrșit, pe linia neajunsurilor se așază și lipsa de „viață“ a cadrului plastic, cu panourile de prim-plan nesugestive și fără coeziune cu ambianța specifică a acțiunii, sau cu fundalul în care drapele roșii, lipite pe un panou transparent, ar fi vrut să ofere imaginea freamătului luptei revoluționare.

Olimpia Didilescu (Vidra) și Valentino Dain (Răzvan) în „Răzvan și Vidra“

Elena Drăgoi (Ulianova) și Constantin Adamovici (Lenin) în „A treia, patetica“

Mai exigent față de sine însuși, folosind elementul sugestiv cu mai mult discernămînt și cu fantezie, Traian Nițescu a realizat în schimb pentru *Răzvan și Vidra* un decor interesant, cu vădite valori poetice, care a izbutit să evoce epoca frămîntată înfățișată de drama lui Hajdeu. În realizarea acestui decor, scenograful și regizorul au apărut eliberați de prejudecata fastului strălucitor al montărilor de epocă, dînd în primul rînd actorului posibilitatea de a-și pune în valoare jocul său în dramă.

Ca și în *A treia, patetica,* spiritul colectiv al actorilor și omogenizarea forțelor lor artistice au contribuit la înfățișarea poemului clasic al lui Hajdeu într-un veșmînt nou, proaspăt. Această prospețime a apărut și ca o consecință a renunțării la declamarea emfatică a tiradelor, a mutării accentului pe conturarea trăsăturilor omenești ale personajelor, pe trăirea cu multă economie de mijloace a rolurilor, prin rostirea firească a cuvîntului, a versului.

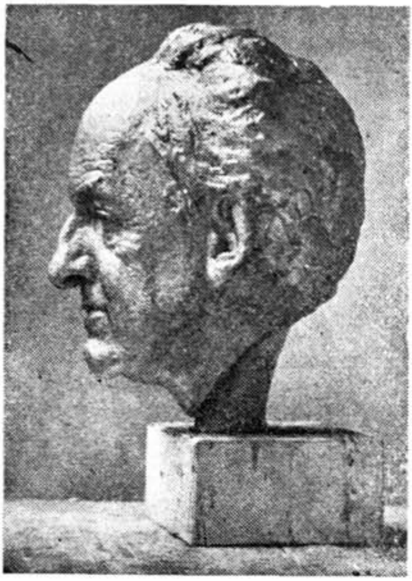
Înțelegînd rolul deosebit pe care îl au în desfășurarea dramei personajele care reprezintă oameni simpli din popor — Răzeșul, Vulpoi, Moș Tănase —, regizorul a permis acestora o desfășurare amplă. Actorii Costel Atanasiu (Răzeșul) și Sorin Gheorghiu (Vulpoi), în rolurile pline de culoare ale acestor doi eroi populari, au marcat, cu mijloace de o mare simplitate, particularitățile de caracter ale fiecăruia, în afirmarea sentimentului comun ce-i animă : dragostea de țară. Cu umor și autentică savoare populară a interpretat Nicu Antoniu pe Moș Tănase ; pe alte coordonate ale satirei și tragicomicului, Constantin Adamovici a subliniat trăsăturile de caracter ale boierului Zbierea, cel împătimit orbește, pînă la dezumanizare, de avariție.

O mai mare prețuire a fost dată în acest spectacol mișcării și grupării personajelor. Animarea figurației a permis popularea cadrului scenic cu un real suflu de mase, scenele de mase devenind de data aceasta jaloane importante în ilustrarea forței poporului, care pătrunde în acțiune și o comentează. În această ambianță sugestivă, interpretul lui Răzvan a putut dezvălui trăsăturile de caracter ale eroului. Actor de prestanță, posedînd știința de a utiliza, fără ostentație, gestul larg romantic și mișcarea expresivă, Valentino Dain a reușit să creeze în primele cînturi o imagine convingătoare și puternică. Dacă drama lui Răzvan n-a apărut în toată gama nuanțelor psihologice pe care o implică, vina nu aparține — credem — numai interpretului (căruia îi reproșăm alunecarea, în final, înspre o exprimare prea încărcată, înspre o prezentare exterioară a tragicului său sfîrșit), ci și partenerei sale, Olimpia Didilescu, care nu a reușit să-i dea o replică convingătoare. Jocul monocord, emfatic și de suprafață al actriței a coborît înfățișarea Vidrei sub nivelul ideii pe care trebuia s-o întruchipeze. Interpreta nu a reușit să exprime convingător relieful sufletesc al personajului, fermitatea ambițiilor eroinei, îmbrăcate în haina unui farmec cuceritor.

Nu se știe niciodată a fost un spectacol fără pretenții de originalitate. S-a prezentat într-un cadru scenografic îngrijit și spiritual, cu cîteva roluri interpretate cu vervă. Deosebit de izbutit ne-a apărut cuplul tinerilor Dolly-Filip (Viorica Popescu și Sorin Gheorghiu). Romeo Lăzărescu a realizat în bătrînul chelner William o creație originală, o pilduitoare compoziție de om simplu, care știe să rostească, cu multă discreție și umor, adevărurile la adresa „moralei“ și a falselor principii din lumea mare. Păcat numai că strălucitorul duel spiritual dintre Valentin (Hanibal Teodorescu) și Gloria (Marilena Ionescu) a fost sacrificat din pricina celor doi interpreți, care au prezentat aceste personaje greoi, șters.

Ne asociem regretului general că, în acest turneu, Teatrul de Stat din Arad nu a prezentat nici o piesă originală contemporană. Reprezentarea unei astfel de piese ne-ar fi edificat și asupra modului în care colectivul se poate achita de una dintre îndatoririle cele mai de seamă ce-i revin, în raport cu educația estetică a publicului și cu formarea gustului spectatorilor pentru teatrul nou. Socotim totuși că cele trei spectacole au fost o demonstrație a frămîntărilor creatoare ce încep să se manifeste aci, a eforturilor depuse de colectivul artistic pentru înnoirea mijloacelor de expresie, capabile să dea unui text dramatic strălucire și valori cît mai înalte. Cele cîteva creații actoricești remarcabile din aceste trei spectacole vădesc roadele bătăliei împotriva indiferenței, a rutinei, a stagnării. Munca profesională susținută și aprofundată a acestui colectiv constituie premisa pozitivă care ne îndreptățește speranța că el va izbuti să elimine inconsecvențele și asperitățile de felul celor ce au păgubit unul sau altul dintre spectacolele prezentate.

Valeria Ducea



Gerhart Hauptmann, bust de Carl Ebbinghaus (1922)

Gerhart Hauptmann

Gerhart Hauptmann — de la naşterea căruia se împlinesc anul acesta, la 15 noiembrie, 100 de ani — şi-a cîştigat un loc important în istoria modernă a teatrului universal. Creaţia lui dramatică, strîns legată de numele lui Otto Brahm şi de începuturile teatrului „Freie Bühne“, se împleteşte îndeaproape şi cu activitatea primelor decenii ale Teatrului de Artă din Moscova. Opera dramatică a lui Gerhart Hauptmann, în special lucrările scrise între anii 1890—1899, dă greutate şi valoare literaturii naturaliste germane. Ea a adus, mai ales cu *Ţesătorii*, o contribuţie semnificativă pentru literatura germană de la sfîrşitul veacului trecut în reflectarea artistică a creşterii mişcării muncitoreşti, a avîntului revoluţionar al maselor proletare germane de la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

În general, creaţia dramatică a lui Gerhart Hauptmann exprimă o nemulţumire profundă faţă de lumea burgheză. Victime ale orînduirii capitaliste — fie că se numesc Rose Bernd, Henschel, Dorothea Angermann din piesa ce-i poartă numele, Helene Krause din *Înainte de răsăritul soarelui* sau Mathias Clausen din *Înainte de apusul soarelui* —, toţi eroii lui Hauptmann poartă un protest, e drept, adesea surd, uneori neputincios, dar întotdeauna plin de tragism, împotriva nedreptăţilor sociale. Ei nu ştiu şi nu pot să lupte şi să înfrîngă forţele potrivnice, care le zdrobesc fericirea ; de aceea, de cele mai multe ori, pier fără să-şi poată formula clar protestul. Fiecărui cititor sau spectator îi apare însă limpede mesajul dramaturgului, care cere răspicat condamnarea unei lumi duşmănoase omului.

Nu se poate vorbi, din păcate, despre o linie consecventă în creația artistică a dramaturgului. În perioada de tinerețe, ea exprima prezența efectivă a lui Hauptmann în mijlocul frămîntărilor artistice și sociale ale epocii. În anii maturității însă, scriitorul s-a izolat oarecum de problemele realității, pentru ca, spre sfîrșitul vieții, să aibă față de ele o atitudine depresivă. E, poate, și ceea ce explică faptul că, jucată pe toate scenele lumii la cotitura veacului, opera lui a cunoscut în deceniile următoare un tot mai redus interes.

Trista stare de spirit a poetului este însă în bună măsură legată de faptul că a trăit — chiar dacă izolat și tacit dezaprobator — în mijlocul barbariei fasciste, în care se prăbușise Germania în anii hitlerismului și ai celui de-al doilea război mondial. Testamentul lui este însă plin de optimism. Scris în primele zile după eliberarea Germaniei și înmînat poetului revoluționar Johannes Becher pentru a-l adresa întregului popor german, acest testament mărturisește adeziunea lui Hauptmann la construirea unei vieți noi, a unei vieți cu adevărat libere, într-o Germanie pentru prima dată cu adevărat eliberată.

* * *

Dramaturgul Gerhart Hauptmann, despre care vorbesc cu entuziasm Stanislavski și Lunacearski, a cunoscut de asemenea prețuirea unora dintre ctitorii teatrului nostru contemporan — Al. Davila, Paul Gusty, Victor Ion Popa.

În Romînia dinaintea Eliberării, o dramă socială cu semnificații adînc protestatare cum este *Țesătorii* nu putea ajunge însă pe scena nici unui teatru profesionist. Soarta țesătorilor silezieni din 1844 și lupta lor aprigă împotriva exploatării și exploatatorilor au fost însă cunoscute îndeaproape de muncitorii romîni. Lectura acestei piese făcea parte din educația lor revoluționară, iar interpretarea modestă a unor acte sau chiar a piesei întregi se leagă de începuturile mișcării artistice muncitorești din țară. În Transilvania, *Țesătorii* se joacă la 8 aprilie 1909, la Brașov, în sala „Unicum". Aplauze entuziaste și un coș cu flori primit de una dintre interprete, după cum mărturisește presa vremii, au răsplătit eforturile lăudabile ale modeștilor artiști amatori, care au adus în fața publicului romînesc opera încărcată de sensuri revoluționare a lui Gerhart Hauptmann. Ziarul „Adevărul", editat la Budapesta între 1903—1919 (nr. 8/1909, pag. 3), a subliniat succesul deplin de care s-au bucurat interpreții și, mai ales, a relevat semnificația profundă a acestui eveniment artistic pentru proletariatul romîn.

Țesătorii apar apoi și în repertoriul cercurilor artistice muncitorești care își duc activitatea la București, între cele două războaie mondiale. Revista „Cultura proletară", într-un articol închinat teatrului proletar (nr. 2—3 din 1927), vorbind despre necesitatea unui teatru al muncitorilor și despre alcătuirea unui repertoriu cu caracter revoluționar, consideră printre autorii demni să fie prezenți într-un asemenea repertoriu și pe Gerhart Hauptmann. După ce analizează activitatea, incontestabil modestă (pe măsura mijloacelor), dar fructuoasă, a cercului de artiști amatori din Sala Sindicatelor Unitare, apreciază jocul emoționant al artiștilor-muncitori care au interpretat actul al II-lea din *Țesătorii*.

Pe scenele profesioniste, prezența dramaturgiei lui G. Hauptmann e legată mai totdeauna de dorința unor valoroși animatori ai teatrului de a ridica nivelul artistic al creației scenice și gustul artistic al publicului.

În timpul primului său directorat (1905—1908), Alexandru Davila a introdus în repertoriul primei scene a țării numele lui Gerhart Hauptmann, punînd în scenă *Oameni singuratici* (premiera, 12 martie 1907, cu titlul sugestiv *Două lumi*). Piesa nu s-a bucurat însă de înțelegerea deplină a publicului acelor timpuri, cu tot jocul nuanțat, sobru și fin al lui Tony Bulandra (strălucitul interpret al nefericitului intelectual Johannes Vockerat) și al celorlalți actori, toți de mîna întîi, distribuiți în piesă: Lucia Sturdza Bulandra, Ion Petrescu, Ion Livescu, G. Achille ș.a.

Public prin excelență „de melodramă", spectatorii acelei vremi nu se puteau împăca cu drama de idei. Din acest motiv, această dramă va rămîne de altfel multă vreme singura din vasta operă a lui Gerhart Hauptmann reprezentată pe scenele bucureștene. Abia în 1936, teatrul companiei Bulandra-Maximilian-Storin va repune scrisul lui Hauptmann pe afiș, înscriind în repertoriul ei, cunoscut pentru ținuta lui serioasă, drama *Înainte de apusul soarelui*. Nu putem trece însă cu vederea — deși între 1907 și 1936 pe scenele capitalei noastre nu se mai înregistrează nici o reprezentație cu piesele lui Gerhart Hauptmann — că numele lui apare frecvent în dezbaterile criticii literare a timpului, că piesele lui sînt cu deosebire și amplu comentate cu prilejul vizitei cîtorva trupe străine și al unor spectacole montate în teatrele din provincie.

În decembrie 1922, cunoscutul actor Paul Wegener a interpretat, în cadrul turneului întreprins în capitală, savuroasa comedie *Colegul Crampton,* iar în februarie 1930, Raoul Aslan, venit din Viena cu trupa „Burgtheater"-ului, repurtează un deosebit succes ca interpret al lui Gabriel Schilling din piesa *Fuga lui Gabriel Schilling.*

Trupa germană din Ardeal face de asemenea, în luna mai 1924, un turneu la București, cu comedia, plină de aluzii incisive la adresa poliției lui Bismarck, *Blana de biber.*

Teatrul Național din Craiova a jucat în stagiunea 1925/1926, pe vremea directoratului lui Drăgoescu, *Înălțarea spre cer a lui Hannele.* Victor Ion Popa montează, tot în provincie, în 1928, *Clopotul scufundat.* El dovedea cu această punere în scenă o veche prețuire pentru dramaturgul german, prețuire pe care avea să și-o manifeste din plin abia în 1932, cînd, după propria lui mărturisire, avusese norocul de a afla în Gh. Storin pe interpretul ideal și în echipa companiei Bulandra valorile artistice cu adevărat prielnice unei bune montări a piesei *Înainte de apusul soarelui.* Premiera a avut loc în seara zilei de vineri 6 noiembrie 1932, sub titlul *În amurg.* Alături de Storin, au dat viață eroilor lui Hauptmann : Marietta Anca, tulburătoare și originală interpretă a lui Inken Peters, Ion Talianu, remarcabil în rolul omului de afaceri Erick Klamroth, Tony Bulandra, distins și rezervat în rolul prietenului lui Clausen, Geiger. Alături de aceștia, Dina Cocea, Nelly Sterian, Fory Etterle, Marcel Enescu, Mania Antonova ș.a. au completat distribuția care a constituit, împreună cu regia lui Victor Ion Popa, cheia succesului acestei piese în țara noastră.

Ecourile în presa vremii, trezite de spectacol și îndeosebi de creația lui Gh. Storin, oglindesc emoția cu care publicul a întîmpinat montarea acestei drame, aspră demascare a dedesubturilor societății burgheze pe pragul prăbușirii.

Doi ani mai tîrziu, Paul Gusty pune în scenă, la Teatrul Național, *Clopotul scufundat.* Piesa aceasta a însemnat, în drumul scriitoricesc al lui Hauptmann, o abatere de la realism, pe întortochiatele cărări ale simbolismului. Paul Gusty, după cum foarte bine a sesizat Mihail Sebastian în cronica pe care o face spectacolului, a pus-o în scenă, pe baza unei frumoase tălmăciri datorate lui Adrian Maniu, numai pentru fondul ei profund poetic : „Iar premiera, dacă cumva n-a fost un eveniment teatral, a fost, și nu e puțin lucru, un eveniment de poezie".

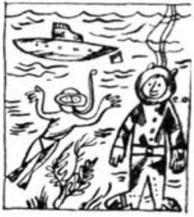
Printre interpreții care au rostit versurile sub supravegherea blînd-severă a maestrului au fost : Al. Pop-Marțian în rolul Clopotarului, Niki Atanasiu în Căprilă, N. Brancomir în rolul episodic al Preotului, Gheorghe Ciprian în Răcănel și G. Baldovin în Muma pădurii.

* * *

Cu toate contradicțiile pe care le găsim în opera dramatică, în lucrările în proză sau în versurile lui Gerhart Hauptmann, el rămîne pentru noi autorul *Țesătorilor,* cel pe care l-au jucat muncitorii în anii luptelor grele împotriva asupririi capitaliste, scriitorul pe care l-au prețuit Al. Davila, Paul Gusty, Victor Ion Popa. Și chiar dacă multe pagini ale lui Hauptmann vorbesc despre renunțarea la luptă, sînt mult mai multe cele care vorbesc despre cei ce suferă de pe urma nedreptății sociale și care îi condamnă pe cei răspunzători de acele nedreptăți, stăpînii lumii capitaliste. Acele pagini îi asigură nemurirea.

Ileana Berlogea

CONCURS... CONCURSURI



După *Marele fluviu,* la Teatrul Tineretului a urmat *Oceanul.* Cota apelor e în creştere.

Fotbal : Reprezentativa de tineret a Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“. Paradoxal : portarul ar vrea să aibă de lucru şi publicul să nu vadă goluri.

— Toate piesele cu copii pe care le-am montat eu, spune un tînăr regizor, au avut succes.
Asta pentru că copiii nu i-au înţeles indicaţiile regizorale.

La Teatrul Naţional „I. L. Caragiale“ se repetă, cu o distribuţie în care sînt mulţi tineri, *Cercul de cretă...*
...Ca să ştergem cu buretele faptul că tinerii nu prea sînt utilizaţi ?

— *De n-ar fi iubirile...* exclama un tînăr, văzînd cîtă atenţie i se dă înainte de concurs. Directorul are *Febre,* regizorul caută *Reţeta fericirii,* iar noi sîntem *Băieţii veseli.* Trăiască repertoriul original !

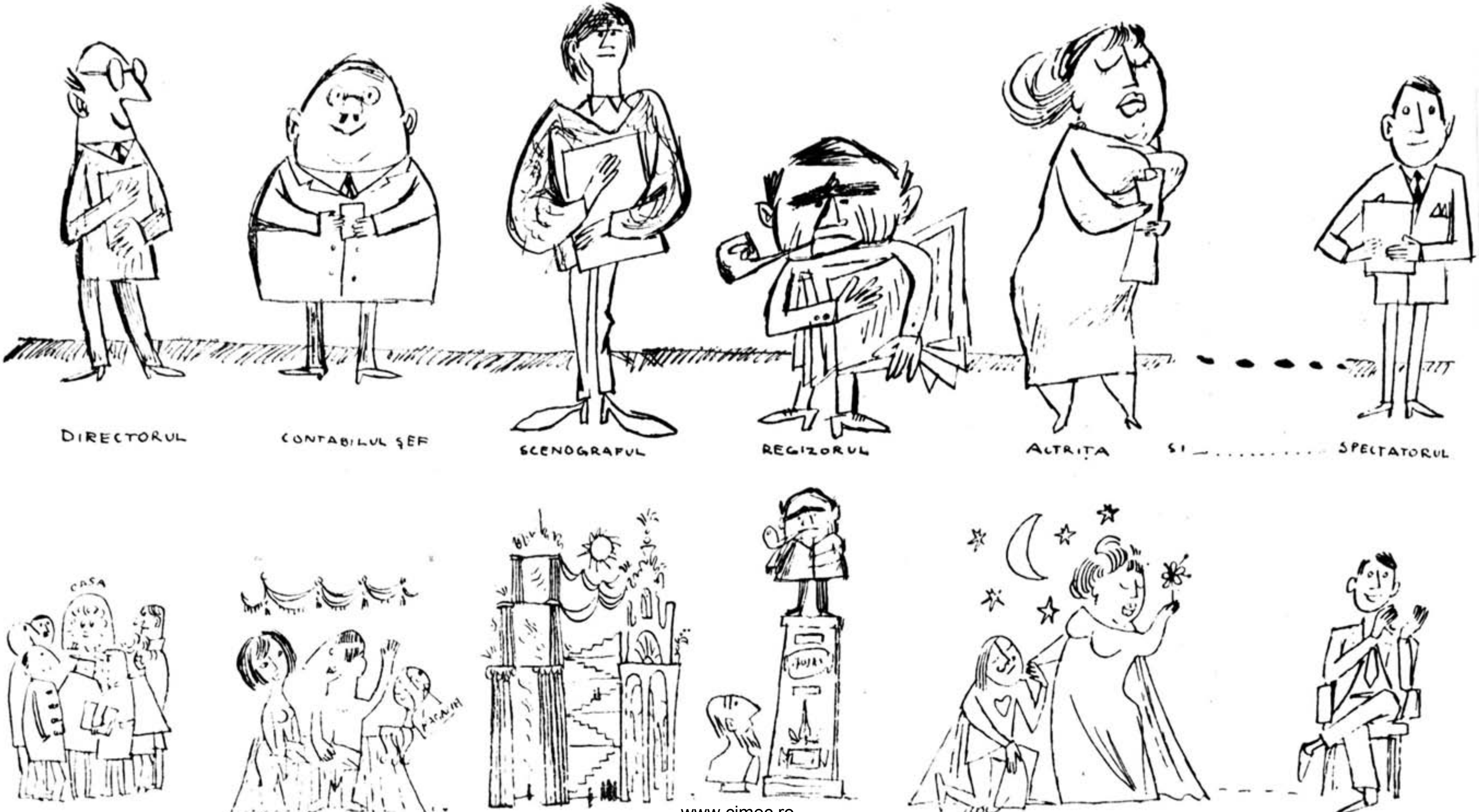
Cîteodată, din păcate, pînă la concursul tineretului, unii tineri trebuie să aibă parte de un concurs... de împrejurări.

Concurs : singura ocazie în care şi unii bărbaţi din teatru ar fi tentaţi să-şi ascundă vîrsta.

— Vino, îi spune un director de teatru unui tînăr absolvent. La noi ai să faci progrese uimitoare. Dintr-o dată vei juca... bătrîni.
— Îmi pare bine că vii la noi, spune acelaşi unei tinere. Vom putea juca, în sfîrşit, *Romeo şi Julieta.* Popeasca aşteaptă de 30 de ani să joace rolul Julietei. Ne lipsea Doica.

Al. Popovici

CE VISEAZĂ...


DIRECTORUL
CONTABILUL ȘEF
SCENOGRAFUL
REGIZORUL
ACTRIȚA
ȘI .... SPECTATORUL
CASA

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

prezintă :

ÎN SALA COMEDIA

Febre de Horia Lovinescu
Regia : Miron Niculescu
Orfeu în infern
de Tennessee Williams
Regia : Moni Ghelerter
maestru emerit al artei
Poveste din Irkutsk
de Alexei Arbuzov
Regia : Radu Beligan
artist al poporului
Ana Karenina, după romanul
lui L. N. Tolstoi
Regia : Moni Ghelerter
maestru emerit al artei
Macbeth de W. Shakespeare
Regia : Mihai Berechet
Regele Lear de W. Shakespeare
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului
A pus de soare
de Barbu Delavrancea
Regia : Mihai Zirra
maestru emerit al artei

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu
Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Vicleniile lui Scapin de Molière
Regia : Marcel Anghelescu
artist emerit

Mașina de scris de Jean Cocteau
Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Viitoarele premiere :

— **Vizita bătrînei doamne** de Friedrich Dürrenmatt
Regia : Moni Ghelerter, maestru emerit al artei
— **Cercul de cretă caucazian** de Bertolt Brecht
Regia : Lucian Giurchescu
— **Doi prieteni** de Lucia Demetrius
Regia : Moni Ghelerter, maestru emerit al artei
— **Bătălie în marș** de Galina Nikolaeva
Regia : Sică Alexandrescu, artist al poporului
— **Adam și Eva** de Aurel Baranga
Regia : Sică Alexandrescu, artist al poporului

TEATRUL TINERETULUI

Stagiunea 1962/1963

PREZINTĂ

ÎN SALA DIN STR. CONSTANTIN MILLE nr. 16

- **Oceanul** de Al. Stein
  Regia: *D. D. Neleanu*
- **De Pretore Vincenzo**
  de Eduardo de Filippo
  Regia: *Dinu Cernescu*
- **Pigulete + 5 fete**
  de Constanța Bratu
  Regia: *Ion Lucian*
- **Marele fluviu își adună apele**
  de Dan Tărchilă
  Regia: *D. D. Neleanu*
- **De n-ar fi iubirile...**
  de Dorel Dorian
  Regia: *Radu Penciulescu*
- **Prima întîlnire**
  de Tatiana Sîtina
  Regia: *Ion Cojar*
- **În fiecare seară de toamnă**
  de Vadim Peicev
  Regia: *V. Țankov*
- **Cine a ucis?** de Șt. Berciu
  Regia: *Marius Popescu*

ÎN PREGĂTIRE

- **Logodnicul de profesie se însoară** de O. Danek
  Regia: *Radu Penciulescu*
- **Colegii** de Aksionov și Stabovoi. Regia: *Ion Cojar*
- **Generalul și nebunul** de Angello Wagenstein
- **Mutter Courage** de Bertolt Brecht

PREZINTĂ

ÎN SALA DIN STR. DOBROGEANU-GHEREA nr. 2

SPECTACOLE PENTRU COPII

- **2 la aritmetică**
  de Natalia Klîkova
  Regia: *Tudorel Popa*
- **Salut voios** de Ed. Jurist
  și I. Mustață
  Regia: *Ion Lucian*
- **Cocoșelul neascultător**
  de Ion Lucian
  Regia: *Ion Lucian*
- **Băiatul din banca a doua**
  de Al. Popovici
  Regia: *Ion Cojar*
- **Emil și detectivii** de Tudorel Popa, după romanul lui E. Kästner. Regia: *Tudorel Popa*
- **Mușchetarii Măgăriei Sale**
  de Ion Lucian și V. Puicea
  Regia: *Ion Lucian*

SPECTACOLE PENTRU ADULȚI

- **O felie de lună** de Aurel Storin. Regia: *Tudorel Popa*

ÎN PREGĂTIRE

- **Micuța Dorrit** de I. Cojar și H. Radian, după romanul lui Dickens. Regia: *Ion Cojar*
- **Copiii au crescut** de Nina Ivanter

TEATRUL REGIONAL BUCUREŞTI

DESCHIDEREA STAGIUNII 1962/63

PREMIERĂ PE ȚARĂ

ŞAPTE INŞI ÎNTR-O CĂRUŢĂ

comedie în două părţi de PAUL ANGHEL

REGIA ARTISTICĂ: Dinu Cernescu
SCENOGRAFIA: Camillo Osorovitz
ILUSTRAŢIA MUZICALĂ: Timuş Alexandrescu

ÎN DISTRIBUŢIE: Silviu Stănculescu, Mihai Pălădescu, Angela Macri, Eugen Petrescu, Constantin Răşchitor, Petre Dragoman, Maria Burbea, Dorina Lazăr, Voicu Jorj, Marius Gh. Marinescu, Mihai Pruteanu, Dominic Stanca, Stelian Cremenciuc, Aurel Tunsoiu, Dumitru Dunea, Constantin Florescu, Cornel Dumitraş, Niki Rădulescu, Ion Marinescu, Dorel Livianu, Lucreţia Racoviţă, Stella Moga, Virginia Stîngaciu, Eugenia Ardeleanu, Traian Păruş, Ion Mîinea, Fifi Georgescu, Andreia Năstăsescu, Anda Caropol, Mihai Marsellos

ÎN REPERTORIUL STAGIUNII

IAŞII'N CARNAVAL
şi
MILLO DIRECTOR

de VASILE ALECSANDRI

REGIA: Dinu Cernescu
SCENOGRAFIA: Paul Bortnovski
COSTUME: Camillo Osorovitz

INDRĂZNEALA

piesă în trei acte de GHEORGHE VLAD

REGIA: Mihai Dimiu
SCENOGRAFIA: Erwin Kuttler

MIELUL TURBAT

comedie de A. BARANGA

REGIA: Dinu Cernescu
SCENOGRAFIA: Camillo Osorovitz

MATEIAŞ GÎSCARUL

de MÓRICZ ZSIGMOND

prelucrare de AL. ANDRIŢOIU
AL. MAROSI

REGIA: Vlad Mugur
SCENOGRAFIA: Camillo Osorovitz

ÎN PREGĂTIRE

FEMEIA DEPUTAT

după scenariul scriitoarei sovietice VINOGRADSKAIA

REGIA: Dinu Cernescu
SCENOGRAFIA: Camillo Osorovitz

TEATRUL EVREIESC DE STAT — BUCUREȘTI

PREZINTĂ ALTERNATIV URMĂTOARELE SPECTACOLE:

UN PROCES NETERMINAT	de **Ludovic Bruckstein**
O SEARĂ DE FOLCLOR MUZICAL EVREIESC	
VREAU SĂ FIU NEVASTA TA	de **Csizmarek, Semsei și Nadassi**
DE LA A LA Z	de **I. Berg și M. Bălan**
SOACRA ȘI NORA	de **Carlo Goldoni**
TEVIE LĂPTARUL	de **Șalom Alehem, dramatizare de Benno Popliker**
JURNALUL ANNEI FRANK	de **F. Goodrich, A. Hackett și O. Frank**
MERCADET	de **Honoré de Balzac**
ULTIMUL TREN	de **Eugen Mirea și Kovács György**
UN MILION PENTRU UN SURÎS	de **Anatoli Sofronov**
LOZUL CEL MARE	de **Șalom Alehem**

ÎN PREGĂTIRE:

OPERA DE TREI PARALE	de **Bertolt Brecht**
CEI DOI ÎNCĂPĂȚÎNAȚI	de **Nazim Hikmet și Vera Tuleakova**
FIRUL DE AUR	de **Israil Bercovici**
POFTA VINE RÎZÎND	spectacol muzical de satiră și umor

Teatrul de Stat de Estradă din Deva

PREZINTĂ ÎN TURNEU REPUBLICAN
ÎNTRE 4 NOIEMBRIE ȘI 28 DECEMBRIE 1962

„ȘARJELE REVISTEI"

REVISTĂ IN DOUĂ ACTE (28 TABLOURI)
DE
BOGDAN CĂUȘ și MIHAI MAXIMILIAN
Muzica: NICOLAE KIRCULESCU, artist emerit, laureat al Premiului de Stat, și V. VESELOVSCHI

În localitățile: Hunedoara, Arad, Timișoara, Reșița, Lugoj, Oțelul Roșu, Tr. Severin, Tg.-Jiu, Craiova, Caracal, Pitești, Tîrgoviște, BUCUREȘTI, Constanța, Brăila, Galați, Tecuci, Bîrlad, Iași, Piatra-Neamț, Roman, Bacău, Focșani, Rm.-Sărat, Buzău, Ploiești, Moreni, Cîmpina, Sinaia, Sf. Gheorghe

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

CEA MAI PLĂCUTĂ RECREARE FIZICĂ ȘI INTELECTUALĂ

o realizați în

EXCURSIILE

organizate de

O. N. T. „CARPAȚI“

- Excursii de sfîrșit de săptămînă la munte, la mare, la diferite obiective turistice.
- Excursii la locurile istorice și la monumentele care evocă trecutul de luptă al poporului nostru.
- Excursii de mai multe zile la cabane și în stațiuni balneo-climaterice.
- Excursii în circuit prin cele mai interesante regiuni și orașe ale țării.
- Excursii cu itinerarii combinate prin regiuni turistice din țară și în orașe apropiate din țări vecine.
- Excursii pentru oamenii muncii aflați la odihnă, cu plecarea din stațiunile balneo-climaterice.
- Excursii cu motonavele „Oltenița" și „Carpați" pe Dunăre și în Deltă.
- Excursii cuprinzînd schimburi de experiență pe ramuri de activitate (producție, învățămînt etc.)
- Excursii la cerere, pe orice itinerar, pentru grupuri.

Transportul cu trenuri speciale, cu vagoane și locuri rezervate, cu autobuze I.R.T.A. sau cu autocarele O.N.T. „Carpați".

Cazare și masă în cele mai bune condiții.

Reduceri 50-67% pe C.F.R. și I.R.T.A.

Informații și înscrieri la toate agențiile și filialele O.N.T. „Carpați“.

I. P. 2, c. 4516

Lei 5